

# PIIRTÄJÄN HAVAINTOJA

*Piirrettyjä pohdintoja havaintopiirtämisestä ja sen opetuksesta*

Taiteen maisterin opinnäytetyö

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Katja Viikkilä

2012



Kiitokset

Ilkalle, Pirkolle, Marjalle ja Kaarinalle. Loputtomasta kannustuksesta ja hyvistä ideoista.

Taiteen maisterin opinnäytetyö  
Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma  
Katja Viikkilä  
2012



# SISÄLTÖ

Johdanto.....	7
OSA I Tutkimustettava, aineisto ja metodit	
Havainto ja havainnosta piirtäminen.....	11
Aineisto.....	11
Piirtämisen opettajien haastattelut.....	14
Piirustukset aineistona.....	16
Tutkimuspolkuni.....	19
Haastatteluanalyysi.....	19
Taideperustainen tutkimus piirtämällä.....	20
OSA II Taiteellinen työ	
Kuuntele itseäsi.....	25
Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä.....	39
Piirtäjä on aina kahden maailman välissä / Tanssi maailman kanssa.....	67
Loppusanat.....	73
Liitteet.....	77
Lähteet.....	78



# JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä tutkin piirtämällä havainnosta piirtämistä ja sen opetusta.

Asetin tutkimustehtäväkseni selvittää, millaista on piirtää havainnosta ja millä sanoilla voisin opettaa havaintopiirtämistä tuleville oppilaileni. Tutkimukseni alussa, keväällä 2011, haastattelin Taideteollisen korkeakoulun piirustuksen opettajia. Pyysin heitä kertomaan työstään, opettamisesta ja siitä, mitä havainto merkitsee heille opetuksessa. Lähdin analysoimaan tekemiäni haastatteluja piirtämällä niiden kautta syntyneistä pohdinnoista kuvia. Opinnäytetyöni taiteellinen osuus koostuu näistä isoista piirustuksista. Piirustuksissa olen tuonut esiin lähtökohtani, analyysini ja johtopäätökseni havaintopiirtämisen opetuksesta.

Lähtökohtani tämän opinnäytetyön tekemiseen olivat yksinkertaiset: minulle oli jäänyt tunne, etten ollut sanut oikeaa ja hyvää havaintopiirtämisen opetusta vaikka olisin kovasti kaivannut sitä nuorempana. Silti koin, että opiskellessani kuvataideopettajaksi minun pitäisi pystyä opettamaan myös hyvää havainnosta piirtämistä tuleville oppilaileni. Niinpä halusin täyttää tämän aukon koulutuksessani ja selvittää, mistä havaintopiirtämisessä oikein on kyse.

Tämä opinnäytetyö on taiteen, tieteen ja kasvatuksen välissä. Se on sanallistettu taiteellinen työ, jonka aiheena on piirtämisen opetus. Työni kuvaa, millä sanoilla ja taidoilla opetan havainnosta piirtämistä. Työt ovat myös oman taidekasvattajuuteni pohdintaa piirtämisen kautta ja piirtämällä. Olen halunnut tuoda näkyviin oman kasvuprosessini opettajana.

Opinnäytetyöni taiteellinen osuus koostuu kolmesta kokonaisuudesta: kaksiosainen *Kuuntele itseäsi* -teospari kertoo omista lähtökohdistani piirtäjänä, tutkijana ja opettajana. Viisiosainen *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä* -teossarja on tekemieni haastattelujen analyysia ja niistä herännyttä omaa pohdintaani. Viimeinen osa on triptyykin *Piirtäjä on aina kahden maailman välissä/Tanssi mailman kanssa*. Siinä teen näkyväksi omat johtopäätökseni, millaista on piirtää havainnosta ja millä sanoilla voisin opettaa havaintopiirustusta tuleville oppilailleni. Taiteellinen osuus oli nähtävillä Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun Mediakeskus Lumeen galleriassa 5. - 16.3.2012

Olen tässä opinnäytetyössä käynyt läpi kehityksen piirtäjästä piirtämisen opettajaksi. Taiteellisen työn kautta olen löytänyt opetukselleni sanat. Toivon, että työni inspiroisi tulevia taidekasvattajia ja piirtäjiä tunnistamaan oman potentiaalinsa ja luottamaan omaan havaintoonsa. Toivon, että se myös avaisi keskustelua havaintopiirtämisen ympärillä ja toisi lisävaloa siihen liittyviin kysymyksiin.









# OSA I TUTKIMUSTEHTÄVÄ AINEISTO METODIT

## HAVAINTO JA HAVAINNOSTA PIIRTÄMINEN

Tutkimustehtäväni tässä opinnäytetyössä oli selvittää, millaista on piirtää havainnosta ja millä sanoilla voisin opettaa havaintopiirtämistä tuleville oppilailleni. Halusin selvittää, mitä havaintopiirtäminen on tänä päivänä ja miten sitä opetetaan.

Havaintoa on Suomen taidekasvatuksen tutkimuksessa käsitelty mm. Antero Salminen. Hänen ajatuksiinsa voi parhaiten tutustua kokoomateoksessa *Pääjalkainen: kuva ja havainto* (2005). Havaintoa värien näkökulmasta on tutkinut myös Harald Arnkil teoksessaan *Värit havaintojen maailmassa* (2007). Englantilainen taidekriitikko John Berger on syventynyt havaintoon ja havaitsemisen kulttuuriin samannimiseen televisiosarjaan perustuvassa kirjassaan *Näkemisen tavat* (1971/1991). Havaintoa, havaitsemista ja kuvan ongelmaa on tutkittu taidekasvatuksen kannalta kiinnostavasti erityisesti psykologiassa, mutta myös filosofiassa, taidehistoriassa, estetiikassa ja taidekriitikissä. (ks. esim. Gombrich 1982, Arnheim 1954/1974 ja Anttila 1989)

Antero Salmisen mukaan kuvataiteen, kuvallisen viestinnän, tuotesuunnittelun tai taidekasvatuksen tehtäviä ja merkityksiä ei voida syvällisesti ymmärtää pohtimatta havaitsemisen olemusta (Salminen 2005, 92). Hän pohjaa havaintoa ja havaitsemista esittelevät tekstinsä amerikkalaisen havaintopsykologin Gibsonin teoriaan luonnollisesta näkemisestä. Gibsonin mukaan silmä on kehittynyt evoluutiossa nähdäkseen maailman, ei liikkumatonta kuvaa siitä (Salminen 2005, 120; 152). Havaintaja ja ympäristö ovat kaiken aikaa erottamaton pari. Niitä ei voida ymmärtää erossa toisistaan (Salminen 2005, 105).

Aiemmin on oletettu, että silmä on eräänlainen kamera, ja verkkokalvoillemme heijastuu paikoilleen jähmettynyt kuva maailmasta. Salminen tyrmää tämän ajatuksen: silmä ei ole kamera. Verkkokalvoillemme muodostuva kuva ei ole staattinen, vaan alati liikkeessä. Paikoilleen jähmettynyt silmä olisi sokea. (Salminen 2005, 112) John Berger puolustaa samaa ajatusta puhuessaan aktiivisesta katseesta. Hänen mukaansa katsominen perustuu aina valintaan. Me emme katso vain yhtä esinettä vaan esineiden ja itsemme välistä suhdetta jatkuvasti liikkuvassa ja muuttuvassa maailmassa. (Berger, 1971, 8-9.)

Havainnossamme on jatkuvasti läsnä huikea määrä informaatiota. Luultavasti ihminen ei pystyisi toimimaan maailmassa, jos hän jatkuvasti tiedostaisi kaiken näkemänsä sellaisenaan. Koska havaitsemisemme on kehittynyt ekologiseksi, aivot luokittelevat, valitsevat ja oppivat, mitä tuosta suuresta informaatiomäärästä pidetään olennaisena ja mitä ei. Niinpä havaintomme maailmasta on läpikotaisin käsitteellistä. (Salminen 2005, 128-131; 154) Tämä on seikka, joka on hyvin hankala nähdä ja ymmärtää. Havainto on meille niin itsestäänselvyys, ettemme näe omaa näkemistämme kunnes eteemme sattuu jotain, mikä poikkeaa käsitteellisestä näkemisestä kuten kuvisopettajan kehoitus piirtää se, mitä näkee. (Salminen 2005, 121; 248.)

Näkemisen tutkimuksessa reaalisen maailman ja kuvan näkemistä ei pidä sekoittaa toisiinsa. Ne eivät ole missään nimessä sama ongelma. Kuvan näkeminen on nimittäin näkemisen poikkeustapaus. (Salminen 2005, 104; 175) Tämän vuoksi myös kuvan tekemiseen liittyvä havainnointi poikkeaa meidän normaalista havainnoinnistamme. Jack Southern ja Mick Maslen



puhuvat kirjassaan *Drawing projects: an exploration of the language of drawing* havaitusta käsitteestä ja tunteista, jotka piirtäjän käsissä muuttuvat esitetyksi käsitteeksi. Piirtäjän havainnon on välttämätöntä olla liitto sen välillä, mitä me tiedämme ja mitä me näemme. (Southern & Maslen 2011, 22.)

Mutta ihmissilmä on myös kulttuurin ja taiteen tuote, ja siksi ihminen voi oppia uusia näkemisen tapoja. Tiedetään melko vähän, miten tämä oppiminen tapahtuu ja miten siihen voidaan vaikuttaa. (Salminen 2005, 157.) Juuri tästä tutkimustehtävässäni on kysymys.

# AINEISTO

Keräsin tätä opinnäytetyötä varten aineistoa haastattelemalla piirustuksen opettajia ja piirtämällä haastatteluihin pohjautuvia piirustuksia.

Tein haastattelut keväällä 2011 ja piirsin suurikokoiset piirustukset loppuvuoden aikana. Tutkimustehtäväni kannalta oli tärkeää etsiä tietoa havaintopiirtämisestä niin sanallistamalla (haastattelut ja keskustelut) kuin itse piirtämälläkin (piirtämisen prosessi ja tekniikka).

Esittelen tässä luvussa aineistoni. Aluksi käyn läpi piirtämisen opettajien haastattelut ja seuraavaksi omat piirustukseni.

## PIIRTÄMISEN OPETTAJIEN HAASTATTELUT

Keräsin opinnäytetyötäni varten haastatteluaineiston seitsemältä Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa (ent. Taideteollinen korkeakoulu) opettavalta piirtämisen opettajalta. Tein haastattelut vuoden 2011 aikana. Haastateltavani olivat kuvataiteilija ja tutkija Mika Karhu, kuvataiteilija Marja Nurminen, taidemaalari ja kuvanveistäjä Antti Arkoma, taidemaalari Pertti Summa, taidemaalari Jukka Nopsanen, kuvanveistäjä Kaarina Kaikkonen ja arkkitehti Jouko Koskinen. Haastattelut kestivät 35-70 min ja ne nauhoitettiin. Valitsin haastateltavani tutkimalla Taiteen laitoksen Yhteisen opetuksen yksikön (YoYo) ja Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelman kurssitarjontaa ja haarukoin sieltä kaikki piirtämiskurssit ja niiden opettajat (kurssit Johdatus kuvan tekemiseen I, Käsivarapiirustus, Elävän mallin piirustus II, Deskriptiivinen geometria).

Valintoihini vaikutti oma osallistumiseni opettajien vetämillä kursseille. Koska halusin haastatella nimenomaan Taideteollisessa korkeakoulussa toimivia piirustuksen opettajia, kyseessä oli asiantuntijahaastattelu, joka Alastalon ja Åkermanin mukaan eroaa tavallisesta haastattelusta siinä, että siihen osallistuvat valitaan heidän institutionaalisen asemansa tai muun osallisuutensa vuoksi, eikä esimerkiksi oman elämänsä tai kulttuurinsa edustajina (Alastalo, Åkerman 2010, 373-4).

Haastattelut tapahtuivat Taikissa ja Helsingin yliopistolla. Tapasin haastateltavat joko ennen opetustuntien alkua, tuntien lomassa tai niiden jälkeen. Kaarina Kaikkonen ja Antti Arkoma keskustelivat kanssani läheisessä rauhallisessa kahvilassa opetuksensa tauolla. Jukka Nopsasen kanssa olimme elävän mallin luokassa tuntien jälkeen. Tämä ei ollut kovin rauhallinen haastatteluympäristö, koska opiskelijoita ravasi luokassa jatkuvasti hakemassa töitään tai unohtuneita tavaroitaan. Jouko Koskisen tapasin hänen opetusluokassaan ennen tuntien alkua. Pertti Summa on Helsingin yliopiston Piirustuslaitoksen esimies, jota haastattelin hänen toimistollaan opetusluokan vieressä. Mika Karhun ja Marja Nurmisen haastattelut tapahtuivat heidän toimistoillaan Taideteollisessa korkeakoulussa.

Jouduin hieman muuttamaan haastattelukysymysten järjestystä haastattelujen edetessä ymmärtäessäni tietyn kysymysjärjestyksen tuottavan vapautuneempia vastauksia. Osassa haastatteluja minun ei edes tarvinnut kysyä kaikkia kysymyksiä, koska haastateltavat vastasivat niihin muiden kysymysten yhteydessä. Kysymykseni osoittautuivat suuressa osassa haastatteluja myös melko turhiksi, koska haastateltavat puhuivat aiheesta innostuneesti ja asiantuntevasti. Toisin sanoen tunsin itseni melko tietämättömäksi aiheesta ja päätin sen vuoksi antaa haastateltavien hoitaa puhumisen. (Ruusuvuori & Tiittula 2005, 34-35.)

Piirtäminen ja sen opetus tuntui olevan jokaiselle haastateltavalle tärkeä aihe. Alastalo ja Åkerman sanovatkin haastattelijan huolellisen valmistautumisen olevan erityisen tärkeää asiantuntijahaastattelussa. Jokaiselle haastateltavalle olisi ollut parasta rakentaa oma kysymysrunko. Haastattelijan olisi kannattanut ottaa selvää haastateltavan asemasta instituutiossa ja tämän ehkä julkaistuista töistä. Asiantuntija-asemassa olevat henkilöt ovat usein tottuneet esiintymään ja puhumaan asioista ammattikuntansa edustajina (Alastalo & Åkerman 2010, 378-9). Aluksi minun oli hankala asettua haastattelijan rooliin, sillä se tuntui vaativan yllättävän paljon itsevarmuutta. Haastatteluja tehdessä kuitenkin huomasin kehittyväni ja loppuvaiheessa haastattelut muistuttivat enemmänkin mukavia keskusteluja. (Ruusuvuori & Tiittula 2005, 40-44; 51.)

Haastattelujen jälkeen purin nauhat litteroimalla ne tekstiksi. Jokaisen haastattelun jälkeen tein pienen tiivistelmän haastattelusta, aiheista,

tunnelmista ja tilanteesta. Aluksi litteroin haastatteluja merkitsemällä kaikki mahdolliset äännähdykset, mutta hyvin pian kuitenkin ymmärsin, ettei tähän ollut minun työssäni mitään tarvetta. En ollut tekemässä tarkkaa keskusteluanalyysiä vaan keräämässä aineistoa piirustuksiani varten. Niinpä jatkoin työtä kirjoittamalla auki vain pääkohdat, tärkeiksi kokemani keskustelunpäättäjät ja sellaiset kohdat, millä uskoin olevan merkitystä.

Haastattelijana lähdin liikkeelle yleisestä. Halusin haastatella taidemaailman kentällä toimivia piirustuksen opettajia ja pyrin saamaan heiltä käsityksen havaintopiirtämisen opettamisesta tuleville kuvataidekasvattajille, muotoilijoille, graafikoille ja muille taiteen alan opiskelijoille. Haastatteluja analysoidessani päädyin johtopäätökseen, että jokaisella opettajalla oli oma elämänhistoriansa, jonka lävitse he tarkastelivat omaa työtään ja piirtämisen käsitettä yleisesti. Vaikutti jopa siltä, että jokainen opettaja tarkasteli piirtämistä omien kokemustensa kautta ja piirtämisen opettaminen oli jotain toissijaista. Piirtämisestä oli vaikea puhua ilman henkilökohtaista tasoa. (Ruusu vuori & Nikander & Hyvärinen 2011, 114.)

Mitä pidemmälle litterointi eteni, sitä suuntaavampaa analyysini alkoi olla. Aloin nähdä haastatteluissa yhteisiä teemoja, samoja sanamuotoja ja tiettyjä termejä jotka toistuivat (vrt. Ruusu vuori & Nikander & Hyvärinen 2011, 274). Keskityin valikoivammin tutkimustehtäväni kannalta olennaisiin teemoihin: *havainto* piirustuksen opetuksessa, piirtämisen ja *valokuvan* suhde, piirtäminen visuaalisena *ajatteluna*, piirtämisen opetuksen *muutos* ja piirtäminen *ilmaisuna*. Valittuani nämä viisi teemaa tarkasteluni kohteeksi, ryhdyin piirtämään niiden mukaisesti viisiosaista työtäni *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä* (2011).

## PIIRUSTUKSET AINEISTONA

*“Images and processes of artistic creation are always at least one step ahead of the reflecting mind. If we continue to follow the standard behavioral science methods of establishing what we plan to do before we do, we undermine the power of our discipline to offer something distinctly new and useful to research.” (McNiff 1998, 27)*

Lainaus on taideterapeutti Shaun McNiff'n kirjasta *Art-based research* (1998). McNiff'n mukaan taideperustainen tutkimus tuo virkistävää uutta näkökulmaa vanhoihin tutkimusmenetelmiin ja niiden tuottamaan tietoon. McNiff'lle taideperustainen tutkimus lähtee olettamuksesta, että taiteen kautta tosiaan voidaan tuottaa relevanttia tietoa ympärillämme olevista ilmiöistä. (McNiff 1998, 40) Tunnistin tämän saman ajattelun omassa opinnäytetyössäni, kun tein päätöksen piirtää ajatteluni kuviksi.

Ennen haastatteluja tehdyt piirrokset selkeyttivät omia lähtökohtiani. Olen avannut näitä lähtökohtia myös sanallisesti tämän opinnäytetyön luvussa *Kuuntele itseäsi*, mutta minulle itselleni piirtäminen oli ehdottomasti luontevampi tapa nähdä, ymmärtää ja tuoda näkyväksi omaa ajattelua. Samalla kun piirsin, ymmärsin myös itse paremmin oman ajatteluni. Piirtämällä tein oivalluksia, jotka saatoin nähdä vasta pidemmän ajan päästä kun työt olivat jo valmiit. Esimerkiksi *Kuuntele itseäsi* -teoksissa ymmärsin sähköjohtojen merkityksen katsoessani valmiita töitä yhtenä kokonaisuutena vasta omassa lopputyönäyttelyssäni. Olin alunperin ajatellut pukea omakuvalliset hahmoni sähköjohtoihin, koska yksinkertaisesti himoitsin piirtää niitä. Mutta loppujen lopuksi sähköjohdot alkoivat edustaa tiukasti solmussa olevaa ajattelua, joka aukeaa viimeisessä työssäni *Tanssi maailman kanssa*.

Haastatteluissa nousseet teemat havainto, valokuva, ajattelu, muutos ja ilmaisu, muuntuivat viisiosaiseksi piirustukseksi *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailman ja siinä*. Vaikka aloitin tietoisesti tekemään viisiosaista työtä viiden eri teeman parissa en todellakaan osannut aavistaa, millaista kuvastoa mihinkin työhön lopulta päätyisi. Monet ratkaisut tein intuitiivisesti ja käsillä olevien materiaalien varassa. Esimerkiksi ensimmäinen osan lapsen mallin löysin sattumalta käsiini osuneen ilmaislehden kannesta ja toisen osan jatkoroikan löysin piirustusluokan nurkasta. Kaikesta huolimatta lopputulos näyttää yhtenäiseltä, mietityltä ja hallitulta.

Viimeinen työ *Tanssi maailman kanssa* kuvaa johtopäätöksiäni, mutta on samalla myös aineistoa, sillä se kokoaa yhteen aikaisempien töiden visuaaliset teemat. Tässä työssä *Kuuntele itseäsi*-teosten hahmo on vapautunut tiukoista, puristavista johdoista ja tanssii luonnon ja tekniikan

pyörteessä. Valmiita piirustuksia oli hätkähdyttävää katsoa. Olin piirtäessä ollut niin sisällä piirtämisen prosessissa, etten ollut lainkaan nähnyt, miten yhtenäisen ja selkeän kasvutarinan ne minulle muodostivat.

Piirustuksista tuli lopulta opinnäytetyöni aineistoa, josta pystyin samanaikaisesti näkemään ajatteluni kehittymisen ja johtopäätökseni. Piirtäminen oli oman ajatteluni väline.

# TUTKIMUSPOLKUNI

Lähdin selvittämään, millaista on piirtää havainnosta ja kuinka voisin tulevaisuudessa opettaa havainnosta piirtämistä. Tutkimuspolkuni kulki omien kokemusteni kautta opettajien haastatteluihin, omiin piirustuksiini ja tähän tutkielmaan. Voidaan siis sanoa, että kuljin tien sanoista piirustuksiksi ja takaisin sanoihin. Tämän prosessin aikana en pelkästään kehittynyt piirtämään vaan myös puhumaan ja kirjoittamaan piirustuksista.

Tässä luvussa esittelen haastatteluista tekemäni värikynä-analyysin ja piirtämisen taideperustaisena tutkimuksena. Avaan käsitettä taideperustainen tutkimus ja sitä, miksi se on merkityksellinen oppinäytetyöni kannalta.

## HAASTATTELUANALYYSI

Haastattelin oppinnytetyötäni varten seitsemää havaintopiirustuksen opettajaa. Haastateltavia yhdisti heidän asemansa havaintopiirtämisen opettajina Taideteollisessa korkeakoulussa.

Litteroituani opettajien haastattelut minulla oli käsissäni valtava määrä keskustelua ja puhetta havaintopiirtämisestä. Olin aluksi jopa hieman kauhuissani aineiston määrästä ja kaikista niistä mahdollisuuksista mihin suuntaan sitä voisi lähteä viemään. Rohkeasti lähdin kuitenkin järjestämään aineistoa alustaviin teemoihin, jotka selkeästi olivat nousseet esille jokaisessa haastattelussa. (Ruusuvuori & Nikander & Tiittula 2011, 75.)

Kutsun tätä alustavaa analyysia nimellä värikynä-malli, koska kykenin hahmottamaan aineistoa paremmin visuaalisesti. Väritin jokaista teemaa varten haastattelun pätkät omalla värillään, niin että pystyin yhdellä silmäyksellä kertomaan, missä kohtaa kukin haastateltava oli viitannut kyseiseen teemaan. Tällä tavalla hahmotin helposti, mitkä aiheet olivat merkityksellisiä ja mitkä vähemmän tärkeitä.

Aluksi minulla oli kymmenkunta erilaista teemaa, joita etsin tekstistä. Vähitellen jotkin teemoista sulautuivat yhteen. Toisaalta osa

teemoista osoittautui merkitykselliseksi opinnäytetyöni kannalta. Tutkimustehtävääni silmällä pitäen nostin aineistosta esiin lopulta viisi teemaa: havainto piirtämisen opetuksessa, piirtämisen ja valokuvan suhde, piirtäminen visuaalisena ajatteluna, havaintopiirtämisen opetuksen muutos ja piirtäminen ilmaisuna. Nämä viisi teemaa nimesin lyhyesti: havainto, valokuva, ajattelu, muutos ja ilmaisu. (Ks. Ruusuvuori & Nikander & Tiittula 2011, 76-77.)

Tässä opinnäytetyössäni jätin tietoisesti vähemmälle huomiolle tarkan keskusteluanalyysin, jossa olisin lähtenyt selvittämään jokaisen haastateltavan taustoja ja vallitsevaa elämäntilannetta (Ruusuvuori, Nikander, Tiittula 2011, 81). Merkityksellisempää opinnäytetyöni kannalta oli saada aineistoa opettajien puheesta havaintopiirtämisestä. Tärkeää oli kuulla, millä sanoilla he puhuivat havainnosta ja piirtämisen opetuksesta. Jälkikäteen ajateltuna olisin voinut myös seurata ja videoida opettajien opetusta, josta olisin varmasti saanut paljon syvällisempää tietoa juuri havaintopiirtämisen opetuksesta. Haastattelutilanne joka on revitty erilleen piirustuksen luokasta ja oppilaista, ei varmasti tuottanut parasta mahdollista puhetta.

Halusin tutkia, millä sanoilla voisin opettaa havaintopiirtämistä oppilailleni. Tähän kysymykseen on sisäänkirjoitettu olettaus, että opettajan täytyy pystyä sanallistamaan oma taitonsa. Tämä on ehkä sellainen väite, johon en tämän opinnäytetyön puitteissa saanut vahvistusta. Seuraamalla piirustuksen opettajien tunteja ja havainnoimalla heidän opetustaan olisin varmasti paremmin pystynyt vastaamaan juuri tähän olettamukseen. Nyt haastatteluanalyysini tuotti havaintopiirtämisestä sellaista puhetta, jolla enemmänkin perustellaan piirtämisen mielekkyyttä kuin todella opetetaan oppilaita havainnoimaan ja piirtämään näkemänsä.

## TAIDEPERUSTAINEN TUTKIMUS PIIRTÄMÄLLÄ

Edellisessä luvussa totesin haastattelujen tuottavan tietynlaista ”yleistä” puhetta havaintopiirtämisestä. Huomasin myös, ettei tuo puhe riittänyt kuvaamaan, mitä havainnosta piirtäminen on. Niinpä otin avukseni omat



kokemukseni ja taitoni piirtäjänä.

Koetin aluksi kirjoittaa kokemuksistani. Pian kuitenkin huomasin, etteivät sanat oikein riittäneet. Minulla oli tunne, että haparoin sokeana jonkun minulle tutun ja tärkeän asian ympärillä, mutta en saanut siihen sanoilla mitään otetta. Kiersin asiaa koskaan osumatta itse ytimeen. Kaikki piirtämistä kuvailevat sanat tuntuivat ontoilta. Siispä kirjallisen osuuden sijaan ryhdyin työstämään taiteellista osuutta. En tiedä mistä oivalsin, että piirtämäni kuvathan olivat noiden haastattelujen analyysia. Minulla oli piirtämisen taito. Miksi en puhuisi sillä kielellä, jonka osaan?

Inkeri Sava on kirjassaan *Taiteeksi tarinoitu oma elämä* (2004) pohtinut opettajan työn ja opettajankoulutuksen vaativan tarinallista identiteettityötä ammatti-identiteetin vahvistamiseksi. Opettajan on hänen mukaansa tunnettava itsensä, jotta hän voi tukea lasten ja nuorten kasvuprosessia. (Sava 2004, 52) Piirtäessäni haastatteluaineistoon pohjautuvia kuvia piirsin samalla myös omia kokemuksiani näkyväksi. Maarit Mäkelä kuvaa omassa väitöskirjassaan *Saveen piirtyviä muistoja* (2003), kuinka hän käyttäessään autoetnografista menetelmää pääsi käsiksi oman kokemuksen kautta hankittuun tietoon ja tutkijan näkökulmaan, joista käsin hankittua tietoa hän käsitteli, kuvasi ja tulkitsi (Mäkelä 2003, 25).

Havaintopiirtämisen opetuksen käsittely piirtämällä ei ole ehkä se perinteisin tapa pureutua mielenkiintoiseen aineistoon, mutta tässä tapauksessa pääsin piirtämällä lähemmäksi havaintopiirtämisen käsitettä ja puhetta siitä. Marjo Räsänen on artikkelissaan *Kuvataiteet ja kasvatus - tutkimuskentän ääriviivoja* (2012) kuvaillut kuvataidekasvatuksen tutkimusta kenttänä, joka sivuaa kuvataiteiden ja kasvatustieteen tieteenaloja. Kuvataidekasvatuksella on mahdollisuudet kurkottaa kumpaankin suuntaan ja ymmärtää molempien joskus jopa hyvin erilaisia lähtökohtia ja historioita. (Räsänen 2012, 3) Käyttäessäni haastatteluaineistoa ja selvittäessäni havaintopiirtämiseen liittyvää puhetta katsoin havaintopiirtämistä kasvatustieteiden ja opetuksen näkökulmasta. Piirtäessäni tutkimustehtävääni liittyviä kuvia kurkotin puolestani kuvataiteiden puolelle ja omaan kuvallisen ilmaisun taitooni.

Piirtäminen oli yhtäaikaaisesti aineiston tuottamista ja analyysia. Mutta

tuottivatko piirustukseni tietoa havaintopiirtämisestä vaikka ne sitä aiheenaan käsittelivät? Kuvataiteiden puolella käsitys tiedosta on hankalasti lähestyttävä kysymys. Kouluissa meitä opetetaan arvostamaan matemaattista ja kielellistä tietoa yli muiden. Aistien antamaa tietoa pidetään harhaanjohtavana ja epäluottavana. (Kallio 2008, 113) Havaintopiirtämisessä on kysymys nimenomaan aistisesta tiedosta ja yksilön omasta havainnosta ja taidosta käyttää tuota havaintoa. Niinpä tiedon vakuuttavuus laskee, kun kyseessä on tutkimus, joka käyttää aineistonaan juuri tällaista epävarmaa ja puhtaasti yksilöllistä tietoa.

Havaintopiirtämisen taidon sanallistaminen on myös haastava tehtävä, koska taito on hankala sanallistaa. Me olemme tottuneet sanallistamaan valmiita teoksia, mutta entä teoksen tekeminen, taitaminen? Jyrki Siukonen kysyykin kirjassaan *Vasara ja hiljaisuus* (2011): *”Mikä on se sanoja ja logiikkaa paossa tehtävä työ, jota tässä varjellaan. Millaisesta ajattelusta siinä on kyse? Jos tekijä ei puhu, niin voiko joku toinen sen oikein tavoittaa?”* (Siukonen 2011, 19) Näin tulemme kuvataideopettajan työn ytimeen. Miten puhua taidosta, joka pakenee sanoja? Onko siitä edes syytä puhua sanoin?

Kuvataideopettajan pitäisi siis yhtäältä osata tehdä, taitaa taiteen tekeminen ja toisaalta pystyä puhumaan ja kirjoittamaan siitä. Voisiko taidekasvatuksen tutkimuksessa olla tilaa tutkimussuuntaukselle, joka yhdistäisi tämän sanattoman taitamisen ja sanallistamisen? Mira Kallio puhuu taideperustaisesta tutkimuksesta kirjoituksessaan *Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen* (2008). Taideperustainen tutkimus ei ole taiteellista tutkimusta, vaan siinä tuoteaan kasvatuksellista, yhteiskunnallista tai terapeuttista tietoa taiteen avulla (Kallio 2008, 110).

Taideperustaisessa tutkimuksessa tiedon käsite on laajempi niin, että mukaan on otettu myös aistinen, kokemuksellinen ja taidollinen tieto. Tämän vuoksi taideperustainen tutkimus vaatii tutkijalta taiteellisen työnsä ja persoonansa alistamista tutkimuksen välineeksi ja tutkimusmenetelmäksi (Kallio 2008, 112). Se vaatii myös luottamista omaan intuition ja astumista omalle epämukavuusalueelle. Shaun McNiff kuvaa taideperustaisen tutkimuksen piirteitä näin:

*"The process of art would generally uncover or reveal something different from what the reasoning mind planned. The students liked to hear me say, 'if you write, sing, move, paint and perform, it will come'. Immersion in the creative process became a fundamental condition of art-based research." (McNiff 1998, 77)*

Tutkimuspolkuni johdatti minut tutkimaan piirtämällä havaintopiirtämisen kokemusta. Hastatellessani Pertti Summaa Helsingin yliopistolla ajauduimme puhumaan elävän mallin opetuksesta ja siitä, kuinka mallin piirtäminen rauhassa ja ajan kanssa on tiedon keräämistä ja tutkimista. Piirtäminen oli Summan mukaan ongelmanratkaisua. Piirtäjä ratkaisee kuvapinnan ongelmia, mutta kehittää samalla myös itseään:

*"Me tehdään omasta maailmastamme näkyvä, kun me tehdään kuvia. Samalla kumma kyllä me tehdään se myös meille itsellemme näkyväksi." (Summa 2011, haastattelu)*



# OSA II TAITEELLINEN TYÖ

## KUUNTELE ITSEÄSI

Minua riivaa, Markku Tantun sanoin, piirtämisen himo (Tanttu 1995, 5). Se syttyy yllättäen ja on niin vahva, että ajaa minut moneksi tunniksi työn pariin. Grafiitin jälki maitokartongilla miellyttää minua niin paljon, etten tiedä, mikä tuottaisi minulle suurempaa tyydytystä. Kun vedän kumilla jo piirretyn kohdan yli, tunnen väristyksen koko kehossani, jännitän tuon pienen sattumanvaraisuuden edessä. Joskus annan jälkien ohjata, katson mitä kuvasta nousee. Veistän paperia kynällä ja kumilla. Joskus taas taltutan käteni ja silmäni ja suurta tarkkuutta itseltäni vaatien kuvaan jonkun monimutkaisen kohteen.

Elämäni yksi merkityksellisimpiä kokemuksia piirtämiseen liittyen oli, kun erästä ennakkotehtävää piirtäessäni oivalsin, ettei minun pidä piirtää sitä mitä tiedän piirtäväni vaan ainoastaan valoja ja varjoja ja niiden järjestystä paperille. Jotenkin maagisesti tämä järjestys tuotti tunnistettavan kuvan kohteesta. Tämän taikatempon tajuaaminen avasi silmäni estetiikalle, asioiden ulkoiselle olemukselle. Oivallukseni jälkeen myös piirustustaitoni

koheni huimasti. Yhtäkkiä en enää nähnyt mitään järkeä oppikirjoissa, joissa annettiin valmiita malleja ja vinkkejä piirtää esimerkiksi puu. Tajusin, että jokainen puu jonka maailmassa näin, oli erilainen, enkä koskaan voisi (tai minun ei ainakaan kannattaisi) piirtää niitä kaikkia samalla tavalla, samoin säännöin. Maailma oli yhtäkkiä täynnä aiheita, joita piirtää! Tajusin, että voisin käyttää koko elämäni piirtäen pelkkiä lumpeita, eivätkä ne koskaan olisi samoja lumpeita. Ryhdyin myös ihmettelemään, miksei kukaan opettaja ole minulle aikaisemmin kertonut, että piirtäessä pitää katsoa asioiden näennäistä, ulkoista olemusta. Antero Salmisen sanoin: pitäisi oppia näkemään oma näkemisensä (Salminen 2005, 248.)

Ryhdyin miettimään, miten oikeastaan olen itse oppinut piirtämään. Minulla on aina ollut kaipuu piirtää maailmaa. Olen suhtautunut aina jotenkin vähätellen suoraan ”mielestä” piirrettyihin kuviin. Jotenkin olen halunnut piirroksiini jo aivan pienenä sellaista vakuuttavuutta, jota ei voi saada kuin tarkoilla havainnoilla. Muistelllessani omaa havaitsemistani tajusin, että olen koko ikäni etsinyt maailmasta apuviivoja. En tiedä miksi, mutta katsoessani maailmaa, jo ihan lapsena, ilahdutin itseäni näkemällä viivoja siellä, missä niitä ei ollut. Se oli eräänlainen leikki. Maailma oli täynnä tuollaisia yhteyksiä, viivoja, tuo puu oli yhtä korkea kuin tuo talo. Jos tuosta kupista piirtäisi vaakasuoran viivan vasemmalle, se koskettaisi tuota lampua tuosta kohtaa. Maailma näyttäytyi kaksiulotteisena. Kyllä minä tiesin, ettei niin tietenkään ollut, eivät ihmiset oikeasti pienentyneet kun he kävelivät kauemmaksi. Mutta se näytti siltä ja riemastutti minua suuresti.

Saamani piirustusopetus kuvataidekoulussa, peruskoulussa ja lukiossa oli kuitenkin täysin erilaista kuin oma kokemukseni. Opettajat korostivat omasta mielikuvistuksesta piirrettyjen kuvien merkitystä ja halusivat nähdä paljon värejä. Toisaalta jos piirsin jotain havainnosta sain osakseni ylistystä, joka kuitenkin loppui kommenttiin: voisihan tuossa olla kuitenkin jotain omaakin. Niinpä en paljonkaan piirtänyt havainnosta koulusta vaan keskityin tekemään töitä, joita opettajat halusivat nähdä. Sillä tavalla vältin myös virheiden mahdollisuuden. Havainnosta piirtäessä ”väävät ratkaisut” olivat aivan liian helposti nähtävillä. Vain kotona yksin piirtäessäni uskalsin ottaa tavoitteekseni jonkin kohteen tarkan havaitsemisen.





Oma kokemukseni havaintopiirtämisestä ja piirtämisen opetuksesta on ollut siis hyvin ristiriitainen. Nuorena ratkaisin tämän ristiriidan suhtautumalla saamaani opetukseen pessimistisesti ja ylimielisesti. En luottanut opettajiin, koska en ymmärtänyt, mitä he yrittivät opettaa. Vasta oma oivallus asioiden ulkoisista ominaisuuksista herätti minut ajattelemaan, että tässähän voisi olla jotain opittavaa. Ja silti en pitkään aikaan nöyrytnyt kuuntelemaan opettajiani vaan uskoin, että minun täytyy yksin ahertaa ja vain itse keksiä, miten kehittyä. Tällainen ajattelu johti minut jumiin: en halunnut opetusta, mutta halusin kehittyä. Niinpä en voinut luottaa kuin itseäni. Kuunnella vain itseäni. Markku Tantt kirjoittaa kirjassaan *Piirtämisen himo* (1995) seuraavanlaisesti:

*"En muista keneltä opettajalta olen mitään oppinut; kuka on neuvonut pitämään hiiltä ja kynää juuri niin kuin nykyään pidän; kuka on huomannut sanoa, miten lehtiötä tulee pitää sylissä tai asettaa iso teline malliin nähden; kuka on kehottanut minua ajattelemaan mallin asentoa ikään kuin sisälläni, puntaroimaan miltä tuntuu kun paino on juuri noin oikealla jalalla; enhän kait juuri mitään ole voinut keksiä itse. Tai ehkä paljonkin, mutta sitä kautta, että ensin on sanottu jotakin ohjeeksi." (Tanttu 1995, 37)*

Tein kesällä 2011 kaksi suurta piirustusta aiheesta *Kuuntele itseäsi*. Ne valmistuivat nopeasti ja suurella vimalla. Himoitsin piirtää kuulokkeita ja kaiuttimia. Naishahmot tulivat omista poseerauksistani. Vasta piirtäessäni ja valmistuvia töitä katsoessani tajusin, miksi olin halunnut piirtää juuri tuollaiset työt. Ne olivat omakuvia ja liittyivät keväällä tekemiini haastatteluihin. Haastatteluiden vuoksi olin ryhtynyt pohtimaan omaa piirtämisen oppimistani ja havaintopiirtämisen opetusta taidemaailmassa. Aloin nähdä oman ajatteluni kapea-alaisuuden. Piirtämällä muistojani ja tunteitani omakuviksi huomasin käyväni dialogia haastatteluiden, nykyisen ajatteluni ja muistojeni kanssa.

Molemmissa töissä naisen silmät ovat sidotut tai poiskääntyneet. En minäkään nähnyt mitään silloin, kun ajattelin yksin pystyväni kehittymään piirtäjänä. Kuuntelin itseäni ja piirsin enemmänkin niitä kuvia, jotka minulla jo olivat mielessäni. Maailman piirtäminen sellaisenaan oli



yllättävän pelottavaa. Havainnosta piirtäessä kiinnijäämisen riski on niin paljon suurempi kuin mielikuvista piirtäessä. Kuka tahansa voi osoittaa, jos kuva ei tunnistettavasti esitä kohdettaan. Havainnosta piirtäessä on uskaltauduttava epämukavuusalueelle, hyväksyttävä epäonnistumisen riski ja hetkittäinen epätoivo. Mika Karhu mainitsi haastattelussa juuri tämän epätoivon kertomalla, kuinka piirustuskurssien pituutta koko ajan lyhennetään, eikä opettajalle jää aikaa selittää asioita kunnolla:

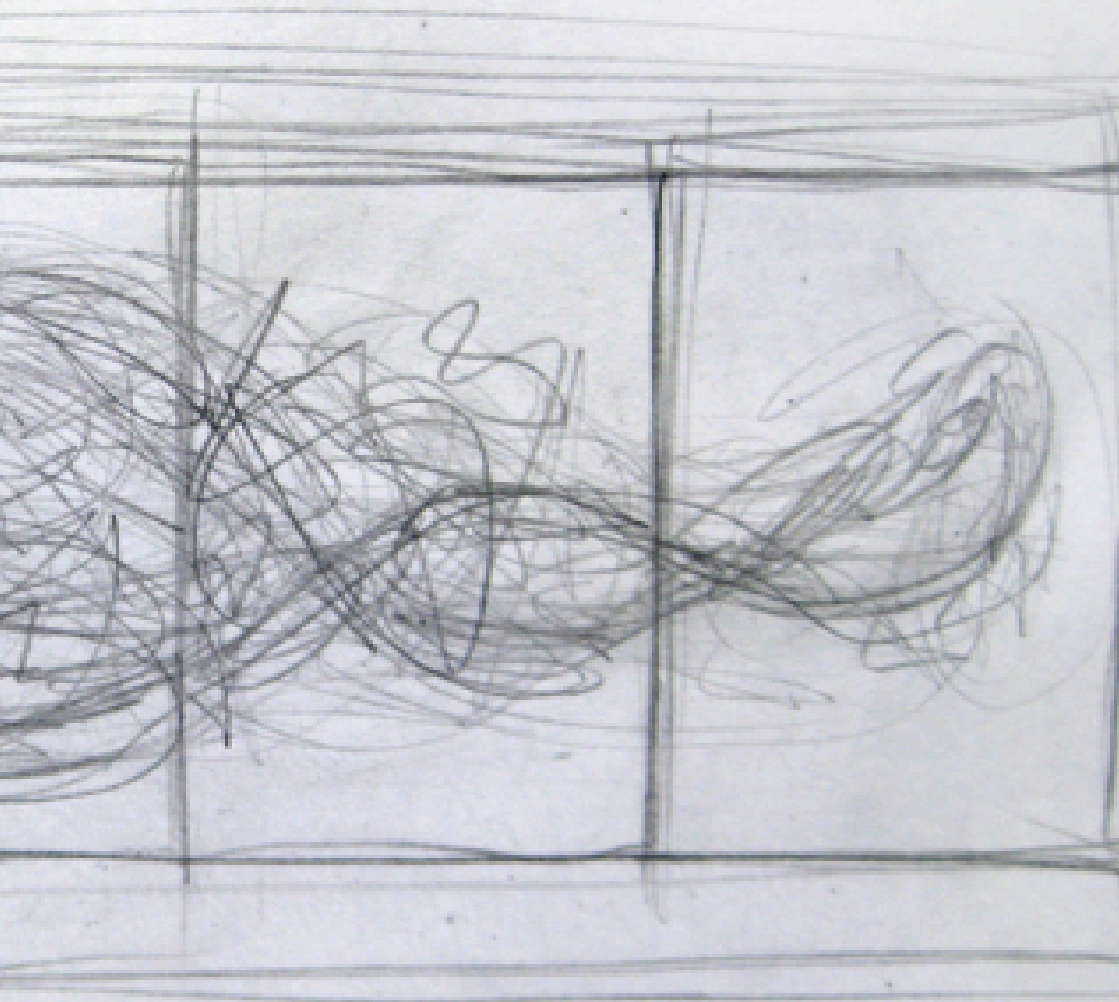
*“Ja sit kun siinä on se tuskanen vaihe, missä käydään läpi se tavallaan epätoivo, jokaiseen kasvamiseen liittyy se epätoivo, just kun se epätoivo nousee niin ne kurssit saattaa loppua ja tulee sellanen olo, et ei päästy sen yli. Ei saatu vietyä sitä eteenpäin.” (Karhu 2011, haastattelu)*

Valmiit piirustukset ovat omakuvani piirtäjänä, tutkijana ja opettajana ennen haastattelujen analyysiä. Ne näyttävät, mistä lähtökohdista ja millä taidoilla lähdin tutkimaan havaintopiirtämisen opetusta.

"muutos"

ELÄJÄ MAHI  
MÄÄN  
ALASUN

Suomen pöytäkirja!



ei pörfäminen lakkaa  
se muuttuu!

KUVA 6 - ENSIMMÄINEN LUONNOS TEOKSELLE "JOKAINEN MEISTÄ ON TODELLISESTI SAMAA LIHAA KUIN MAAILMAKIN". TÄSSÄ VAIHEESSA VIELÄ NIMELLÄ "MUUTOS".





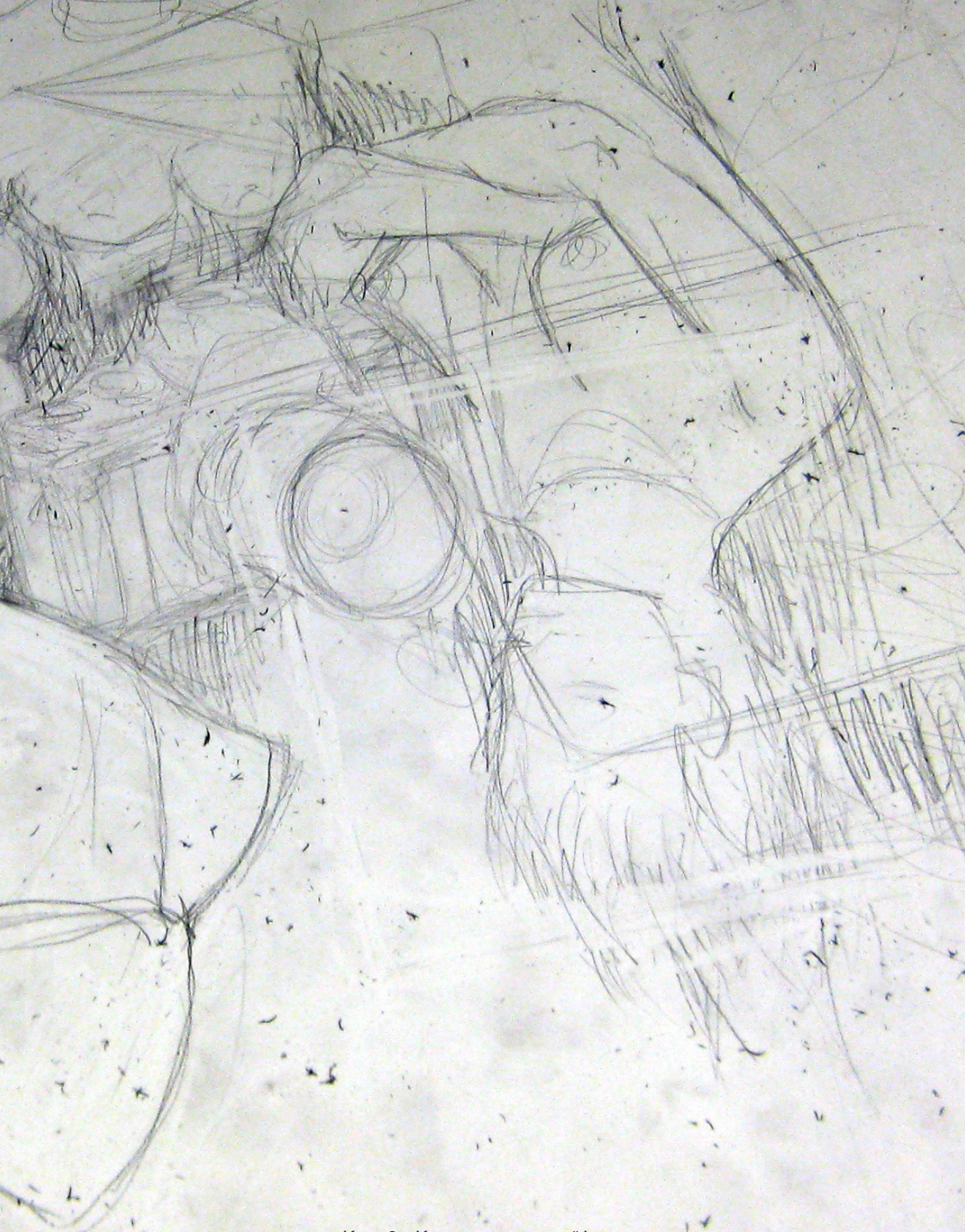


Kuva 7 - Piirtämisprosessi käynnissä, hyvin näkyvillä piirtäjän työvälineet: peili, kuvamateriaalia, teippiä, viivoitin, kynät, luonnoslehtiö ja kamera.







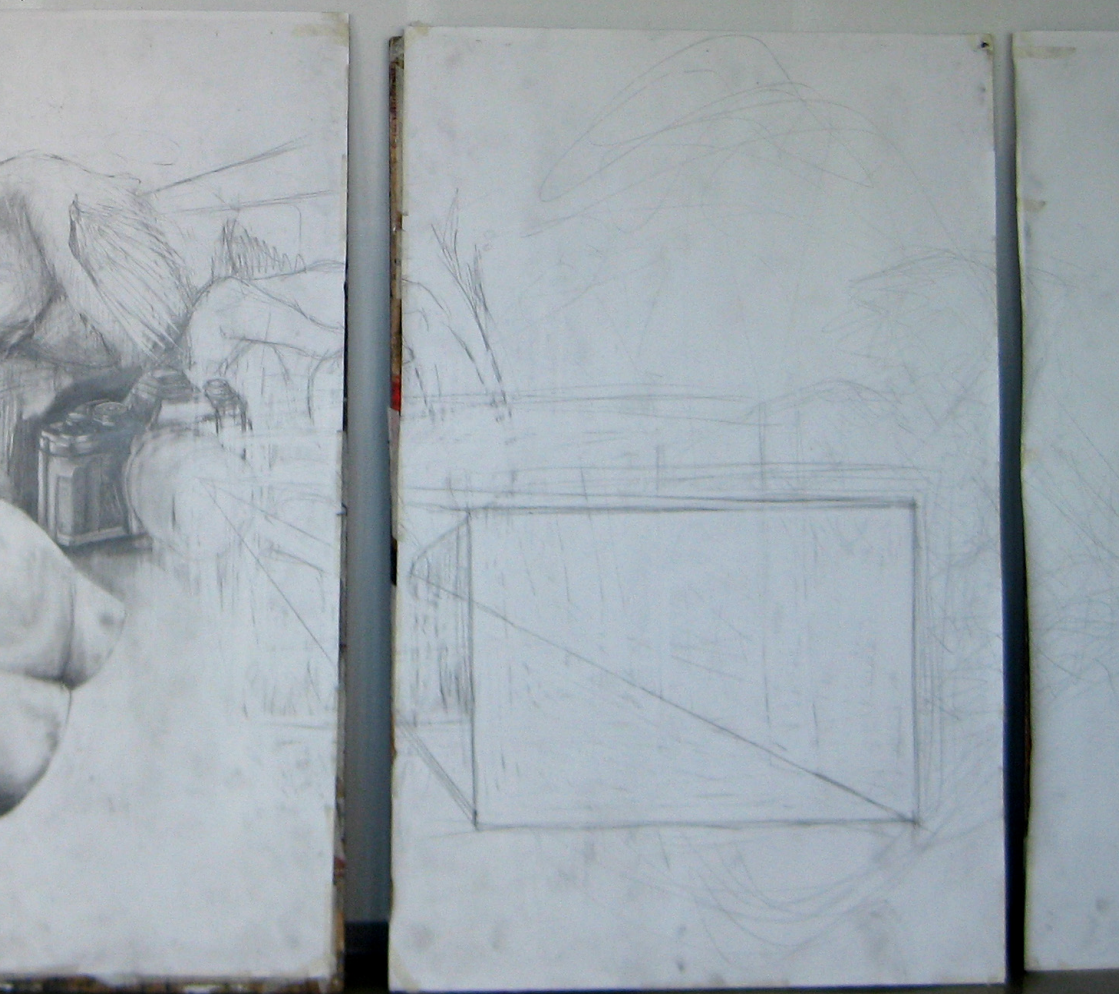


KUVA 8 - KESKENERÄINEN TYÖ "JOKAINEN MEISTÄ ON TODELLISESTI SAMAA  
LIHAA KUIN MAAILMAKIN JA SIINÄ"

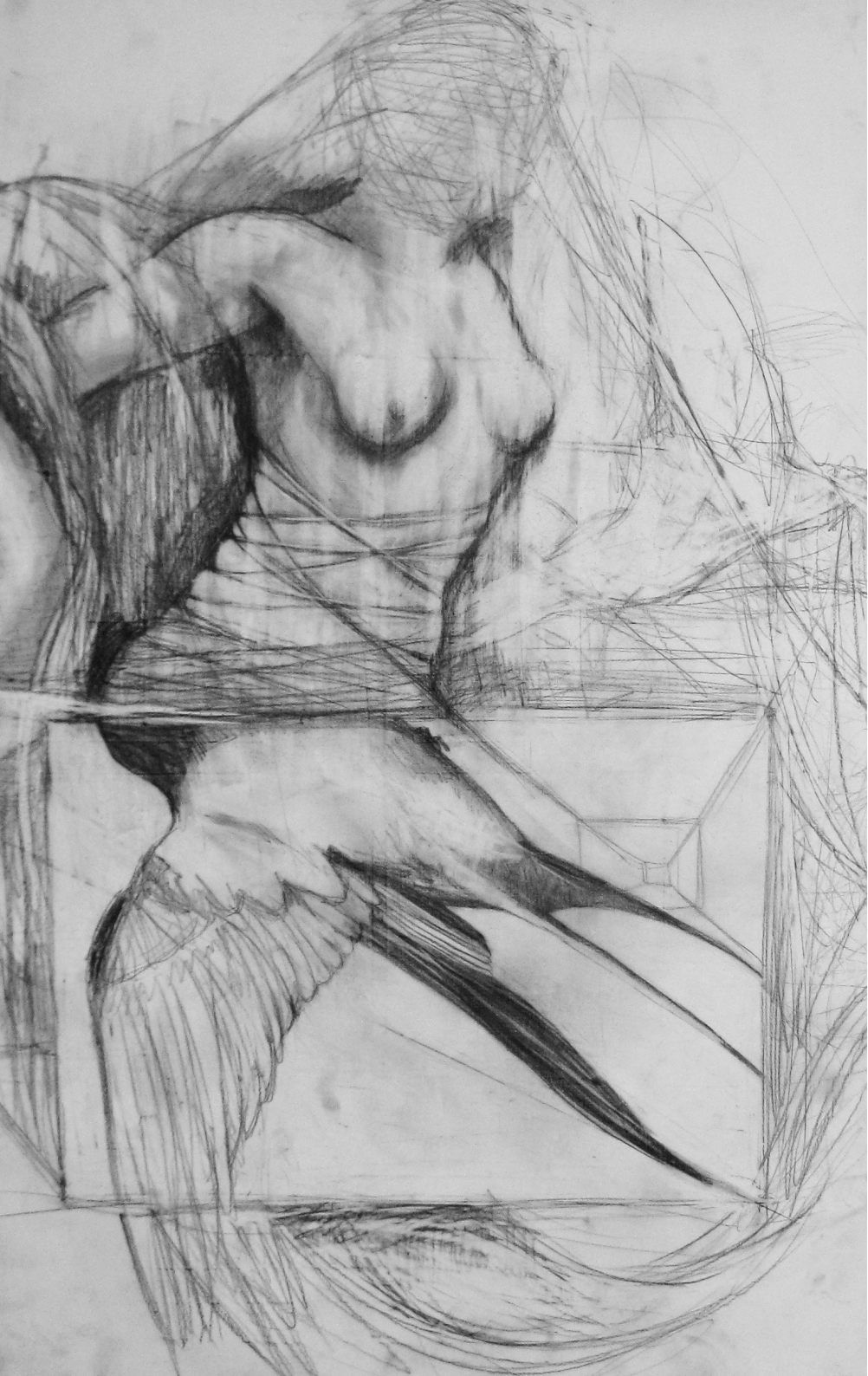








KUVA 9 - KESKENERÄINEN TYÖ ON JAETTU VIIDELLE ALUSTALLE.



# JOKAINEN MEISTÄ ON TODELLISESTI SAMAA LIHAA KUIN MAAILMAKIN JA SIINÄ

*"Useimmiten muutos lähtee siitä, että halutaan muutosta entiseen. Ja silloin jos on tehty pitkään abstraktia, niin silloin tehdäänkin esittävää ja kun on tehty pitkään esittävää niin palataan taas abstraktin puolelle. Ne menee silleen aaltoliikkeenä." (Kaikkonen 2011, haastattelu)*

Kaarina Kaikkonen kertoi haastattelussaan piirustuksen opetuksen käyneen läpi erilaisia vaiheita. Hän kuvaili tätä muutosta aaltoliikkeenä, jossa erilaiset muodit ja arvostukset vaihtelevat ajan mukaan. Omien kokemuksieni valossa olin ajatellut havaintopiirtämisen taidon olevan katoamassa, koska en itse ollut nuorempana saanut sellaista opetusta, mitä ehkä olisin kaivannut. Kaarinan kommentti sai minut kuitenkin ajattelemaan, ettei piirtämisen taito ehkä ole kadonnut minnekään vaan se muuttuu aikojen myötä. Tästä ajatuksesta tuli toisen piirustukseni lähtökohta.

Piirustuksen täytyi olla iso. Kyse oli niin suurista ajatuksista, etten mitenkään saisi niitä mahtumaan pienelle paperille. Mielessäni pyöri jotain isoa ja kieppuvaa, dna-ketjua, aaltomaista ja H.R.Gigermäistä. Kuvan pitäisi ehdottomasti olla havainnosta piirretty. Tajusin tarvitsevani paljon lähdemateriaalia. Ryhdyin ensi töikseni haalimaan valokuvia, lehtiä, kirjoja ja tavaroita, jotka voisivat osoittautua hyödyllisiksi piirtäessä. Niitä kantelin muovikassissa ympäri koulua.

Pitkään aikaan en kuitenkaan piirtänyt mitään, vaikka mietinkin työtä jatkuvasti. Herkuttelin ajatuksilla, miten piirtäisin sen ja sen kohdan, kuinka kuvaisin sen ja sen asian. Vasta muutaman viikon kuluttua tein ensimmäisen konkreettisen luonnoksen, joka sitten toimi suurten linjojen tukena piirtämisen loppuun asti.

Koska tavallaan olin jo mielessäni kertaalleen piirtänyt koko työn, itse piirtämisen prosessi tuntui paljolti vain mekaaniselta työltä. Siirsin paperille

sen, minkä jo mielessäni näin. Aluksi piirsin työtä lattialla, koska halusin päästä työskentelemään jokaiselta puolelta yhtä helposti. Halusin työn näyttävän hyvältä katsoi sitä miten päin tahansa. En myöskään ollut jakanut isoa paperia viiteen osaan, vaan työskentelin yhdellä suurella paperilla viiden eri teeman lohkoissa.

Pyysin Kaarina Kaikkosta opinnäytetyöni toiseksi ohjaajaksi vaikka olin myös haastatellut häntä työtäni varten. Kaarinan antama piirustuksen opetus kursseilla ja kahden kesken vei minua paljon eteenpäin. Kaarina ehdotti työn jakamista viiteen osaan ihan konkreettisesti. Jos osat kiinnittäisi vielä levyille, työtä voisi tarkastella jatkuvasti silmän tasalta ja oikeasta kulmasta. Kaarinan ehdotus oli hyvä vaikka työn leikkaaminen tuntuikin tuskalliselta. Lopulta päätin olla nöyrä ja leikkasin työn viideksi eri paperiksi. Päätös osoittautui ripustuksen kannalta oikeaksi, mutta olisin ehkä halunnut piirtää työtä silti yhtenä kokonaisuutena, koska paperilta toiselle hyppääminen tuntui piirtäessä ajatuksen katkeamiselta.

Piirtäminen itsessään oli hyvin tyydyttävää. Oli herkullista saada kerrankin tehdä käsivarren mitan kokoisia linjoja ja samalla pääsi piipertämään pienimpiä yksityiskohtia, joille oli loputtomasti tilaa suurella paperilla. Hitaasti työ kaivautui esiin paperin valkoisesta. Huomasin piirtämisen olevan kaikin puolin hyvin fyysinen prosessi. Olin piirtämispäivän jälkeen aina hyvin väsynyt, mutta myös äärimmäisen tyytyväinen. En olisi halunnut päästää piirustusta silmistäni.

Kaikki tekemäni valinnat kuvan elementtien suhteen, oli jatkuvasti tehtävä kahdella tasolla: suurten linjojen ja yksityiskohtien tasolla. Minun piti jatkuvasti tietää, mitä piirtämäni asiat olivat, miten ja missä kulmassa ne paperille asettuivat, missä suhteessa ne olivat toisiinsa ja näyttivätkö ne ylipäätään hyvältä. Samalla meditoin loputtomasti pienissä laskoksissa ja linnun siipisulkien varjoissa.

Voisin kuvata tuota kaksoisajattelua vertauskuvalla: jos piirtäminen olisi jalkapallo-ottelu, piirtäjä joutuisi olemaan yhtä aikaa pelaaja ja valmentaja. Yhtäältä täytyi tiedostaa koko pelin suurempi kuva, ja toisaalta piti olla mukana jokaisessa potkaistussa pallossa. Mick Maslen ja Jack Southern puhuvat tästä samasta asiasta verraten piirtämistä muihin taitoihin kuten

jonglööriin:

*"Drawing, like juggling requires us to keep an almost infinite numbers of possibilities in mind and at hand, all the same time." (Maslen & Southern 2011, 14)*

Saatoinkin välillä olla hyvin yllättynyt, mitä olin juuri piirtänyt. Silti minulla oli jatkuvasti tunne ja varmuus, että piirtämäni kuvat olivat tekemieni haastattelujen avaamista. Valitsin aiheikseni länsimaisen taidekasvatuksen kuvastoa: ihminen, asetelma, kangas ja luonto. Haastoin itseni piirtämään kaiken niin taitavasti kuin suinkin pystyin. Iloitsin omasta taitamisestani. Piirustuksissa alkoi hitaasti hahmottua haastatteluanalyyssini teemat: havainto, valokuva, ajattelu, muutos ja ilmaisu. Seuraavissa luvuissa avaan jokaista teemaa yhden piirustuksen avulla.





## HAVAINTO PIIRTÄMISEN OPETUKSESSA

*Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä. Me pystymme paljastamaan maailmaa – ja siis omaa lihaamme – omalla tavallamme ja vain keskittymällä siihen, sen etsimiseen ja sen tarkentamiseen me voimme rakentua jonain, jolla on oma näkemys ja samalla paikka maailmassa. (Varto 2008, 84)*

Alussa lapsi tavoittelee kynää. Lapsi on minulle alku. Olen tutkijana vasta lapsen kengissä. Tavoittelen havaintopiirtämisen käsitettä, joka kuitenkin lipsuu ja lipsahtaa jatkuvasti pois ulottuviltani. Minussa on jo tiukassa vuosikausien taideopetus – elävät mallit – joita olen piirtänyt oikeastaan ymmärtämättä, mitä minun tästä pitäisi oppia. Minut on temmattu piirtämisen opetukseen vaikken edes tiedä, mitä haluaisin oppia. Havaintopiirtämisen mekaaninen taito on minulla lihaksissa, mutta en ymmärrä, mitä ymmärrän. Olen piirtäjänä piirtänyt kymmeniä luita, laskoksia, ihoa, lihaksia ja pääkalloja, valiten nämä aiheet vain ja ainoastaan, koska niitä taiteilijat tietävästi piirtävät. Ehkä minäkin olisin taiteilija matkiessani heitä. Piirsin malleista, jotka joku oli jo piirtänyt. Sillä tavoin vältin virheitä.

Elävä malli on vanha ja klassinen havainnosta piirtämisen opettamisen

metodi, joka tarkoittaa ihmisen piirtämistä havainnon mukaan, tavallisesti perusteellisesti alastonta mallia tutkien (Wikipedia - Piirustus). Elävällä mallilla on pitkät perinteet eikä sen merkitystä käy kieltäminen kuten Onni Oja mainitsee vanhassa kirjassaan Piirtämisen taito (1957): Alastoman mallin tutkiminen ja piirtäminen on välttämätön vaihe ihmisen kuvaamisen oppimisessa. (Oja 1957, 133) Elävän mallin välttämättömyyttä on hankala kumota, koska sen perinne on ollut taidemaailman taideopetuksen kivijalka niin monen sadan vuoden ajan.

*“Taiteilijalle mallin piirtäminen on todella tärkeää. Jos haluaa osata piirtää, niin elävän mallin piirustus on tosi tärkeä.” (Nurminen 2011, haastattelu)*

Mutta mitä me oikeastaan opimme elävästä mallista? Mikä siinä on niin välttämätöntä? Elävä malli ja piirtämisen opettaminen olivat kaikille haastateltavilleni ennen kaikkea näkemisen opettamista. Marja Nurminen puhui omista kokemuksistaan opiskeluajoiltaan, kun hän alkoi pitkien elävän mallin piirtämiskurssien aikana nähdä kotikatunsa aivan uudella tavalla. Mallin piirtämisessä oli hänen mukaansa kyse havaintojen tekemisen harjoittelemisesta eli maailman näkemisestä potentiaalisina piirustuksina ja viivoina. Nurminen tiivisti ajattelunsa toteamalla:

*“Mehän piirretään vaikka emme piirrä. Minä piirrän vaikka minä en piirrä” (Nurminen 2011, haastattelu)*

Mika Karhu puhui samasta asiasta, kun keskustelimme piirtämisestä ja näkemisestä. Hänen mukaansa ihmiset eivät käytä näkökykyään niin tehokkaasti kuin voisivat. Havaintojen tekemistä pystyi hänen mukaansa harjoittelemaan esimerkiksi havainnosta piirtämällä. Havaitseminen ei myöskään rajoittunut pelkästään meidän aistielimiimme, vaan näkeminen tapahtuu myös aivoissa:

*“Sähän voit sulkea silmäs ja silti sä näät.” (Karhu 2011, haastattelu)*

Perrti Summan kanssa puhuimme siitä, kuinka omaa havainnointikykyä voi kehittää. Voisi olettaa, että jos elävässä mallissa tosiaan on kyse näkemisestä, jokaisen näkevän olisi helppo katsoa mallia ja kopioida näkemänsä paperille. Näin ei kuitenkaan kokemuksen mukaan ole



vaan havainnosta piirtäminen on tuskaisan hankala taito oppia. Millä tavoin ihminen sitten näkee maailman ja millä tavoin meidän täytyy opetella näkemään, jos haluamme piirtää havainnosta? Pertti Summa kertoi oppilaista, jotka tulevat vuosikausien jälkeen hänen elävän mallin kursseilleen oppimaan tarkkaa havainnointia.

*"Havainto on käsitteetöntä. Me annamme likiarvokäsitteitä. Kitara, naisenmuotoinen. Me haetaan likiarvo, me haetaan muoto. Havainto on aluksi outo, mutta me laitetaan se tuttuun käsitteeseen. Kun silmä kehittyy, se oppii ohjaamaan kättä niin että me saavutamme sen muodon, minkä todella näkee. Mutta ensin tarvitaan likiarvo! Sen kautta päästään siihen havainnon muotoon" (Summa 2011, haastattelu)*

Antero Salmisen mukaan (Gibsonia mukaillen) ihminen kuitenkin hahmottaa maailmaa ekologisesti ja sitä kautta käsitteellisesti. Esimerkiksi Summan mainitsema todellisen havainnon muoto on ihmisen näkökyvyn poikkeustapaus ja hankalasti opittava taito. (Salminen 2005, 155-6.) Summa puhuu havainnosta piirtäjänä ja piirtämisen opettajana, ja hänen puheestaan käy ilmi pedagoginen ulottuvuus. Tutusta havainnosta, (esim. alaston ihminen) tehdään ensin outo ja uudelleen käsitteellistämisen jälkeen oppilaan havainnointi on muuttunut. Mika Karhu puhui havaintojen linkittymisestä havaintojen ketjuun, mikä on myös osa ihmisen tapaa havaita maailma (Karhu 2011, haastattelu). Me etsimme yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia, jotka parhaimmillaan voivat antaa meille vihjeitä, miten toimia piirtäjänä.

Havainto koettiin hyvin henkilökohtaiseksi ja ehkä vaikeaksikin opettaa, mutta siitä huolimatta sen tärkeyttä piirtämisen opetuksessa korostettiin. Antti Arkoma kuvasi havaintoa opettajan ja opiskelijan yhteiseksi lähtökohdaksi. Se selkeytti tavoitteita ja niiden näkemistä. Havainto antoi raamit opetukselle (Arkoma 2011, haastattelu). Kaarina Kaikkonen koki havainnon loputtoman kiehtovaksi asiaksi opettaa. Siitä löytyi hänen mukaansa aina jotain opittavaa ja opetettavaa. (Kaikkonen 2011, haastattelu.)

Elävässä mallissa elää vielä nykyäänkin piirtämisen vanha käsityöllisyysperinne, joka perustuu toistolle, välineen hallinnalle,

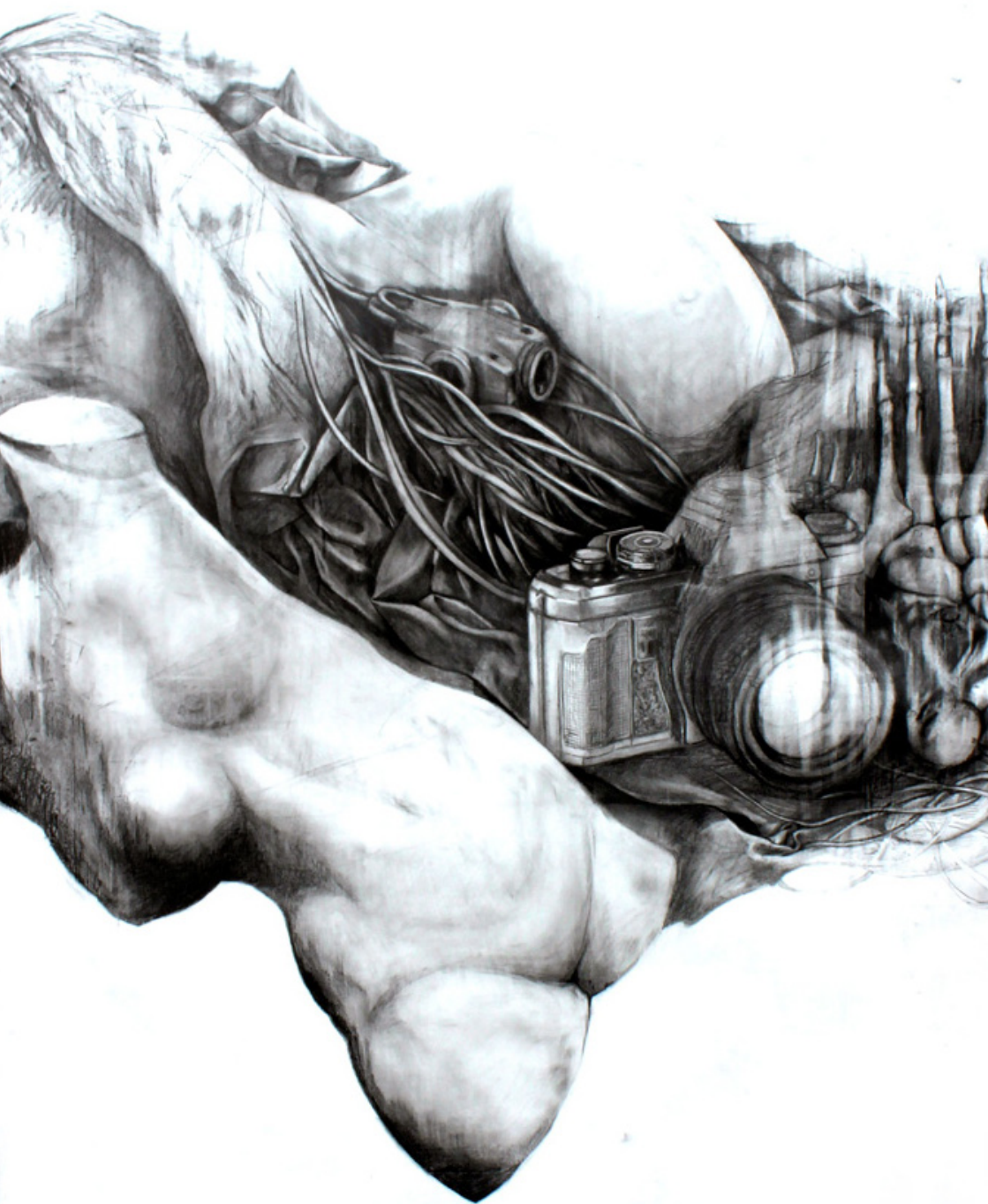
sinnikkyydelle ja nöyryydelle. Deanna Petherbridge kirjoittaakin artikkelissaan *Nailing the liminal: The difficulties of defining drawing* (2008):

*"The Bauhaus, which established Modernism as a transformative style and ideology in opposition to traditional academies, also endorsed the pedagogic importance of recording the natural world and drawing the body (life drawing, under various rubrics, was always taught) reinforcing drawing's significance as an observational tool and a function of learning to look."*(Petherbridge 2008, 32.)

Elävän mallin opetus koettiin haastatteluissa ennen kaikkea näkemisen ja havaitsemisen opettamiseksi. Havainto oli opettajan ja oppilaan yhteinen lähtökohta ja opettajan tehtävä oli ohjata oppilasta näkemään malli uudella tavalla. Tähän pyrittiin assosiaatioiden ja erilaisten mielikuvien avulla. Elävän mallin piirtämisessä ei siis ole kyse ihmisen piirtämisestä sinällään. Ehkä ihminen kohteena on meille niin tuttu, että siitä on hyvä aloittaa eri tavalla näkemisen harjoittelu.







## HAVAINTOPIIRUSTUS JA VALOKUVA

Lähdin piirtämään teossarjan toista osaa erään alkuolettamuksen varassa. Olettamukseni oli, että havainnosta piirretyn piirustuksen pitää näyttää valokuvalta. Tämä oletamus on omaa ajatteluani nuorena kuvataidekoululaisena. En tiedä mistä se oli mieleeni tullut, mutta muistan sen olleen aivan todellinen ja vaikuttaneen omaan piirtämiskokemukseeni. Sanna Lähteenmäki kysyy (ja vastaa) piirtämään oppimista käsittelevässä opinnäytetyössään *Kaikki mahdolliset viivat* (2000):

*“Toisaalta harjoittelemme näkemään kameran tavoin, toisaalta taas ei saa piirtää valokuvia. En ymmärrä. Mikä merkitys tällä kamerakatsomisella sitten on? Kuka hämmästeli. Hmmm... Tässä on kyllä pieni ristiriita, olet oikeassa. Mutta tähänastinen piirtämisemme on perustunut keskeisperspektiiviin, joka on selkeimmillään valokuvassa.” (Lähteenmäki 2000, 25-26)*

Tunnistin Lähteenmäen ajattelussa oman ajatteluni. Huomasin valokuvan ja kameran vaikuttavan havaintoon ja havainnosta piirtämiseen. Myös tekemissäni haastatteluissa haastateltavat puhuivat valokuvan ja piirtämisen suhteesta. Niinpä päätin teossarjan toisessa osassa piirtää auki näitä olettamuksia.

Olettamukseni oli, että havainnosta piirretyn piirustuksen pitää näyttää valokuvalta. Istuimme Pertti Summan kanssa hänen työhuoneellaan

Helsingin yliopistolla ja puhuimme siitä, kuinka valokuva ja maalaustaide ovat alusta alkaen kulkeneet käsi kädessä. Valokuva lähti liikkeelle siitä, että se yritti jäljitellä maalausta. Sitä seurasi fotorealismien kausi, jolloin maalaus yritti jäljitellä valokuvaa. Summan mukaan nyt ollaan menossa sellaiseen suuntaan, että valokuva alkaa näyttää maalaukselta. Valokuva ja piirustus ovat hänen mukaansa kaksi aivan eri asiaa, ja valokuvasta piirretyn piirustuksen Summa sanoi erottavansa aina:

*”Ihmiset ohittavat siinä hyvin olennaisen asian joka on se, piirtämisen paradoksi, tehdä kolmiulotteisesta maailmasta kaksiulotteinen kuva. Valokuvasta piirustukseksi, se on kaksiulotteisesta kaksiulotteiseksi.”*  
(Summa 2011, haastattelu)

Kamera siis tekee ihmisen puolesta sen, mitä hänen piirtäessä tulisi tehdä: kolmiulotteisesta maailmasta kaksiulotteinen kuva. Vuosisatojen ajan maalaustaiteen keskeisenä pyrkimyksenä oli luonnon uskollinen jäljittely eli mimesis (Salminen 2005, 170). Mimesis oli kuitenkin erittäin haastavaa, koska taiteilijatkaan eivät nähneet maailmaa kaksiulotteisena (ks. Osa 1, havainto). Taiteilijat olivat tähän pyrkiessään tulleet kehittäneeksi liudan erilaisia optisia apuvälineitä (esim. peili, dүrerin lasi, camera obscura, camera lucida, clauden lasi), jotka helpottivat havainnon siirtämistä jäljennöksi kuvapinnalle. (Regan 2008, 13-26)

Havainnon kolmas ulottuvuus aiheutti optisista apuvälineistä huolimatta paljon päänsäryä. Renessanssiaikana kehitelty perspektiivinen kuvaustapa oli ehkä käytännöllinen ja taloudellinen vastaus havainnon jäljentämisen tarpeeseen länsimaaisessa kuvan tekemisessä. (Salminen 2005, 171) Perspektiivi tarkoittaa näkökulmaa tai näkymää, ja perspektiivikuvaa piirrettäessä kolmiulotteinen asia esitetään perspektiivisääntöjen mukaisesti kaksiulotteisella pinnalla. (Wikipedia – Perspektiivi) Perspektiivikuvassa asiat on kuvattu yhdestä näkökulmasta, normaalia näköhavaintoa hidastaen ja redusoiden. Kaikki kuvan viivat pakenevat kohti pakopistettä tai pakopisteitä. (Salminen 2005, 172)

Piirustukseni kamera on kiinnittynyt menneisyyden sähköjohtoihin. Voi olla, ettei valokuvakameraa edes olisi olemassa ilman länsimaista taidetta, optisia apuvälineitä ja perspektiivistä kuvaamisen tapaa. Kameran keksiminen

nimittäin muutti ihmisten tavan nähdä. Näkyvä alkoi merkitä eri asiaa kuin ennen. Se heijastui välittömästi taiteessa. (Berger 1971, 18.) Valokuva valtasi havaintopiirtämiselle ennen kuuluneen ekologisen lokeron luonnon jäljentäjänä. Kamera tuotti perspektiivikuvan välittömästi, eikä sillä ollut ongelmia kolmiulotteisen havainnon kanssa. Stephen Farthing kirjoittaa artikkelissaan *Recording: And questions of accuracy* (2008), kuinka kameran keksiminen muutti havainnon tallentamisen ikiajoiksi:

*"As the twentieth century unfolded, photography gradually replaced drawing as the primary means of making visual records. Cameras were taken on expeditions to record the topography, flora and fauna, to war and into space and finally every conceivable location to record both important and trivial moments."* (Farthing 2008, 147)

Valokuvamainen, realistinen kuvaustapa ei kuitenkaan ole sen todellisempi kuin mikään toinenkaan kuvaamisen tapa. Kaikki kuvathan ovat illuusiota. Meidän länsimainen kulttuurimme vain on kasvattanut meidät näkemään ja tunnistamaan perspektiivisen kuvaustavan todellisuuden kuvaamisena. (Berger 1971, 16-19) Ehkä tässä on yksi ratkaisu, miksi olen olettanut, että havainnosta piirretyn kuvan pitäisi näyttää valokuvalta. Olen oman kulttuurini lapsi.





## HAVAINTOPIIRTÄMINEN AJATTELUNA

Kysyin Jukka Nopsaselta, mitä havaintopiirtäminen hänen mielestään on. Istuimme elävän mallin luokassa Taikin kahdeksannessa kerroksessa hänen oppituntiansa jälkeen. Luokka oli hiljainen ja siellä tuoksui hiili ja fiksatiivi.

*”Mä oon verrannu sitä jäävuoren huippuun. 10% näkyy ja 90% on pinnan alla, piirustus on se näkyvä osa täällä tehdään ja 90% on sitä muuta kypsymistä, varttumista, kehittymistä, oppimista, ajattelun kehittymistä. Koska piirtäminen on mun mielestä ajattelemista ja ajattelun kehittymistä.” (Nopsanen 2011, haastattelu)*

Nopsasen mukaan piirtäminen on mennyt koko ajan digitaalisemmaksi, kun laitteet kehittyvät ja perinteistä hiilellä piirtämistä on ryhdytty pitämään vanhanaikaisena. Mutta piirtopöytä ei piirrä ihmisen puolesta, sillä jos osaa piirtää niin osaa käyttää myös piirtopöytää. Koneella tehty piirustus on kuin lentokoneen ja pääskysen lennon vertaamista. Ei kone pysty siihen mihin ihminen. (Nopsanen 2011, haastattelu)

Jäin miettimään tätä vertauskuvaa lentokoneen ja pääskysen välillä. Onko käsillä tekeminen todella jäämässä unohduksiin? Miten tietokoneella piirtäminen eroaa hiilellä piirtämisestä? Halusin kuvata Nopsasen pääskysen, joka edustaa kaikkea ihmisen käsillä tekemää työtä. Halusin pääskysen heijastuvan edellisen teeman kamerasta, eräänlaisena kameran näkökenttänä: rajattuna, tiukkana, vaativana, täsmällisenä.

Yksisilmäisen koneen tallennuksena. Vastakohtana tälle ankaruudelle piirsin valokuvan yläpuolelle ”negatiivisen” pääskynen, pelkällä kumilla piirretyn pääskynen hahmon. Tämä pääskynen on ihmisen näkemä, alati häilyvä, elävä ja ajateltu lento. Pääskyset ovat myös piirretty kahdella eri tavalla: ensimmäinen niin sanotun taitavasti ja toinen niin kutsutun ilmaisuvoimaisesti.

Nopsanen puhui lentokoneen ja pääskynen lennon erosta, mutta mitä hän tällä tarkoittaa? Olen tulkinut hänen puheensa niin, että Nopsanen näkee eron käsillä tekemisen (ihmisen tekemän) ja koneen tekemän välillä. Tätä samaa eroa on pohtinut myös Jyrki Siukonen kirjassaan *Vasara ja hiljaisuus* (2011). Siukonen kuvaa, kuinka tuli pohtineeksi työhön ja tekemiseen liittyvää ajattelua onnistuneen työhuonetyöskentelyn jälkeen:

*”Havahtumiseni varsinainen syy oli kuitenkin mieleeni noussut kysymys siitä, mitä olin päivän aikana ajatellut – vai olinko ajatellut mitään?” (Siukonen 2011, 15.)*

Miten havaintopiirtäminen voi olla erinomaista ajattelun kehittämistä ja samalla täysin ajatuksetonta? Siukonen vastaa tähän puhumalla kahdesta kielestä: yhtä kieltä puhutaan muille ja toista tehdessä yksin työtä. Jälkimmäinen eli niin kutsuttu ”sisäinen ja äänetön puhe” ei välttämättä ole sanojen ja lauseiden muotoista, mutta sillä saattaa silti olla oma ja varsin selkeä logiikkansa. (Siukonen 2011, 78) Palaan vielä Jukka Nopsasen esittämään vertauskuvaan pääskystä ja lentokoneesta. Filosofi Ilkka Niiniluoto aloittaa johdantotekstinsä *Taito*-kirjassa (1992) toteamalla:

*”Taito on yksi niistä käsitteistä, joka erottaa elotonta ja elollista luontoa toisistaan ... Luonnonesineisiin voidaan liittää kykyjä ja voimia, mutta vasta elollisilla eliöillä on taitoja: kaloilla uimataito, linnuilla lentotaito, ihmisellä kävelytaito.” (Niiniluoto 1992, 5-6)*

Havaintopiirtäminen voidaan siis nähdä taidon kehittämisenä. Siinä on nimittäin vielä paljon jäljellä vanhasta käsityöläiskulttuurista. Vaikka havaintopiirtämiseenkin on tullut paljon digitaalisia välineitä kamerasta tietokoneeseen sen tärkein työkalu on silti piirrin. Piirtäminen ei vaadi kuin piirtimen ja pinnan jolle tehdä jälkiä. Myös Pertti Summa puhui taidosta

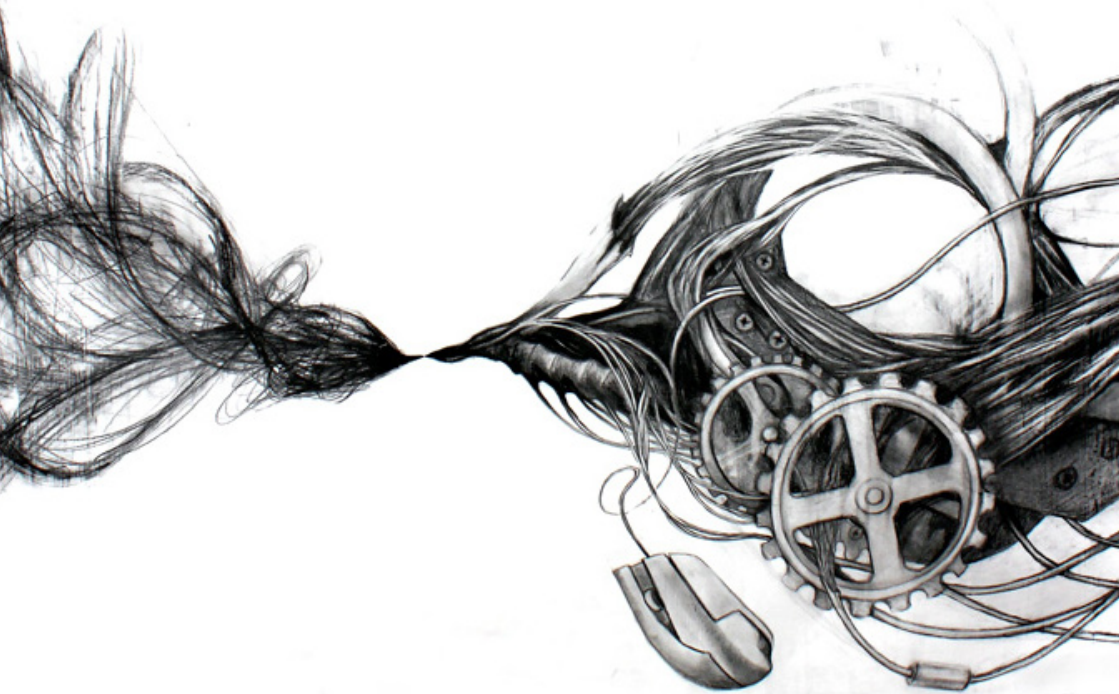
keskustellessamme, mitä havaintopiirtämisen kautta opitaan:

*“Tärkein mulle on, et sen kautta syntyy tieto ja taito. Tieto joka tulee ihmiselle, tulee käsin tekemisen kautta. Mutta varsinainen taito-tieto ei kehity. Se kehittyy vain tekemällä. Se on etsimistä. Löytämistä.”*  
(Summa 2011, haastattelu)

Mutta taidekasvattajan on tärkeää löytää myös sanat omalle opetukselleen. Tämä sen vuoksi, ettei meillä ole enää aikaa pitkäjänteiseen mestari-kisälli-opetusmalliin, jossa käsityön hiljainen tieto siirtyisi pelkän tekemisen, kokeilun ja etsimisen kautta. Sanallistamiseen liittyy kuitenkin paljon myös ongelmia. Keskustellessamme Marja Nurminen puhui tästä sanallistamisen ongelmasta:

*“Täytyy piirtää paljon ennen kuin sitä pystyy avaamaan sanoin. Se et istutaan ja keskustellaan piirtämisestä niin se ei auta ketään ... Totta kai meidän pitää myös keskustella siitä. Sen voi nähdä niinkin, et itse tuotetaan opetusmateriaali. Me keskustellaan ihan hirveesti kriitikissä. Mutta täytyy meidän myös tehdä. ”* (Nurminen 2011, haastattelu)

Piirsin pääskysten yläpuolelle naishahmon, joka on kietoutunut hiuksiin/ johtoihin/lihaksiin painiskellessaan juuri tämän ongelman kanssa: pitäisikö puhua vai antaa oivaltaa? Pitäisikö jättää yksin vai puuttua? Taideopettajan valinnat eivät aina ole helppoja.



# HAVAINTOPIIRTÄMISEN OPETUKSEN MUUTOS

Edellisessä osassa päädyin johtopäätökseen, ettei havaintopiirtämisen opetuksessa ole enää aikaa hiljaiselle työstämiselle, etsimiselle, löytämiselle, yrityksille ja erehdyksille. Tämän vuoksi etsin sanoja, joilla voisin jotenkin saattaa oppilaat ehkä nopeammin oivaltamaan havaintopiirtämiseen liittyviä asioita ja käsitteitä.

Tästä muutoksesta puhui myös Marja Nurminen, kun kysyin, onko havaintopiirustuksen opetus hänen mielestään muuttunut.

*”Yhtenä vuonna täällä huomattiin romahdusmainen piirustaidon häviäminen noilta hakijoilta. Kuvisopettajatkaan ei piirrä ja sit kun kuvisopettajilla ei oo ees mahdollisuutta opettaa kouluissa piirtämistä niin sit yhtäkkiä taito katoaa, eikä sitä sitten oo edes täällä mahdollisuus opiskella.” (Nurminen 2011, haastattelu)*

Kaikki haastateltavani puhuivat myös kiireestä, kun opetusryhmät ovat kasvaneet ja aikaa piirtämiselle supistetaan kaiken aikaa. Marja Nurminen ilmaisi asian terävästi:

*”Piirustuksen opetus täällä on kääntynyt sen vähyyden vuoksi vähän niin kuin itseään vastaan. Siitä on tullut sellainen piirustuksen irvikuva.*

*Meillä on nyt täällä tämmöinen ihme reliikki viis päivää. Ehkä siinä jotain voi oppia, mutta kyllä mä vähän ihmettelen.” (Nurminen 2011, haastattelu)*

Antti Arkoma kuvaili omaa opetustaan, kuinka hänen täytyy lähteä ihan perusteista opetusryhmiensä kanssa:

*“Varsinkin nykyään koska aikaa on niin paljon vähemmän käytössä piirtämiseen, on pakko löytää uusia metodeja, joilla löydetään asia kerrallaan ne asiat ja paketit. Sitä tärkeämpää on systemaattinen eteneminen. Perusrakenteet nousevat aina vaan merkittävämmiksi.” (Arkoma 2011, haastattelu)*

Havaintopiirtämisestä puhuttaessa monet haastateltavat haikailivat menneeseen, jolloin havaintopiirtämistä, yleensä elävää mallia, todella opetettiin niin, että kaikki sen hallitsivat. Mistä tällainen muutos sitten johtuu? Onko piirtämisen opetuksen tilalle tullut niin paljon uusia medioita, ettei havainto-opetukselle yksinkertaisesti enää jää aikaa? Miksi havaintoa ei enää pidetä tärkeänä opettaa? Vai pidetäänkö sitä?

Keskustelimme Mika Karhun kanssa taideopetuksen muutoksesta myös yleisemmällä tasolla:

*”Se (havaintopiirustuksen opetus) on mun mielestä yksinkertaisesti puutteellinen, se ei oo ottanu huomioon vanhoja menetelmiä, jotka on koettu jälkeenjääneiksi, koska oli ajatus siitä, että abstrakti on merkittävämpää kuin figuratiivisuus --- Figuurin piirtäminen hylättiin Suomessa 80-luvulla kokonaan, Piirustuksen lehtoraatti lopetettiin kuvataideakatemiassa, elävä malli, kaikki tällaiset lopetettiin, koska ajateltiin, ettei tarvita enää tällaista alkeellista muotoa, koska nyt on tärkeämpää ajatella abstraktioita ja käsitteitä.” (Karhu 2011, haastattelu)*

Haastattelut saivat minut ajattelemaan havaintopiirtämisen opetusta aikaisempaa laajemmasta näkökulmasta. Kyse ei ole pelkästään omasta kokemuksestani vaan myös tästä ajasta. Piirsin tätä muutosta kuvaamaan pisteen, jossa teema muuttuu toiseksi. Vapaasti viuhuneet viivat joutuvat



muotoutumaan uudelleen joksikin esittäväksi. Piirsin johtoja, putkia, hammasrattaita ja tietokoneen hiiren kuvaamaan piirtämisen opetuksen painopisteen siirtymistä luovasta ilmaisusta digitaaliseen kuvan tekemiseen.

Elävää mallia ja havainnosta piirtämistä on opetettu niin kauan taideakatemoissa, että on ehkä unohdettu miksi sitä edes opetettiin. Nyt kun sitä on vähennetty ja piirtäjien taidot katoamassa, me alamme taas kaivata niitä perimmäisiä käsitteitä, joita havaintopiirtämisen kautta opittiin: ulkoisten seikkojen hahmottaminen, näkemisen kehittyminen, visuaalinen ajattelu ja käsillä työstäminen. Voi olla että ne palaavat nyt uudempina ja uusien metodien kautta jäädäkseen.

Ymmärtäessäni havaintopiirtämisen pitkän historian ja sen vähentymisen ajassamme, tajusin yllättäen koko taidehistorian aivan uudessa valossa. Havainnosta piirtäminen on yksi tapa tuoda omaa ajattelua maailmasta näkyväksi. Kaiken kaikkiaan maailman havaitseminen ja merkitseminen on sellainen asia, jota emme voi taidekoulutuksessa ohittaa. Muuten menetämme osan omaa kulttuurihistoriaamme ja visuaalista ymmärrystämme.



## HAVAINTOPIIRTÄMINEN ILMAISUNA

Istuimme Antti Arkoman kanssa Taideteollisen korkeakoulun ala-aulan Kynä&Paperin kioskin edessä ja joimme kahvia. Puhuimme piirtämisen taidosta ja Arkoma kertoi, kuinka häneltä oli mennyt kaksikymmentä vuotta oppia piirtämään. Kyse oli ollut oman itsensä hyväksymisestä, oman piirtämistavan hyväksymisestä.

*"Piirtäminen on työkalu, jota pitää opetella käyttämään. Väline ilmaisulle. Piirtäminen on jonkin luomista. Sää luot jonkun jutun, joka voi parhaimmillaan olla maailma." (Arkoma 2011, haastattelu)*

Mitä oikeastaan opimme, kun opimme piirtämään? Edellisissä osissa olen tuonut esille havaintopiirtämiseen ja sen opetukseen liittyvää historiaa. Kun piirrämme havainnosta, se kertoo suhteestamme maailmaan. Sitä mitä valitsemme piirtää tai valitsemme nähdä, ei aina ohjaa pelkkä oma havainto vaan näkeminen itsessään on myös kulttuurista, sosiaalista ja historiallista.

Haastateltavani puhuivat paljon ilmaisusta. He kokivat sen tärkeämmäksi opettaa kuin esimerkiksi tarkkojen havaintojen tekemisen. Siltikin ilmaisu oli haastattelujen perusteella jotain, joka ei synny aivan itsestään. Se tarvitsi havaitsemista ja kovaa työtä. Ilmaisusta puhuttiin usein musiikin

termein. Mika Karhu vertasi piirtämistä instrumenttiin, jota on opeteltava käyttämään:

*"Sä et voi mennä ilmaisun huipulle ymmärtämättä, miten se homma rakentuu. Sä et voi alkaa soittaa Bachin pianokonserttoa, josset sä oo opetellu, miten piano toimii. Sen jälkeen sun pitää ymmärtää, mitä tarkoittaa, et kun sä haluut ilmasta jotakin, niin millä tavalla sä painelet niitä koskettimia. Sun pitää ymmärtää koskettimien välinen yhteys siihen ääneen."* (Karhu 2011, haastattelu)

Marja Nurminen kuvaili kuvan tekemistä äänten avulla. Jotkin asiat kuvassa soivat hyvin yhteen ja toiset eivät.

*"Voithan sä lykätä sinne mitä vain, mut silloin se huutaa tuhatta eri juttua, eikä sulla oo mitään hajua mitä se kaikki häly siellä on."* (Nurminen 2011, haastattelu)

Oman ilmaisun opettaminen koettiin tärkeäksi ja siihen haluttiin antaa työkaluja. Kaarina Kaikkonen ilmaisi työkaluikseen oikean asenteen opettamisen ja nöyryyden työtä kohtaan:

*"Mä haluan ja toivon, et he oppii kunnioittamaan omaa itseään ja sisintä. Uskaltavat olla omanlaisiansa. Et se ilmaisu on se, mitä mä koitan tukea jos mä vaan suinkin löydän sen. Sitten mä yritän tunnistaa sen. Vahvistan sitä taiteilijaa."* (Kaikkonen 2011, haastattelu)

Edellisessä osassa olen piirtänyt havaintopiirtämisen opetuksessa tapahtuneen muutoksen näkyviin. Tässä viimeisessä osassa halusin näyttää kuinka kynä johdattaa johonkin uuteen vaikka se vetääkin perässään koko havaintopiirtämisen tarinaa ja historiaa. Kuulokkeet jotka Kuuntele itseäsi -sarjassa ovat tiukasti päässäni, ovatkin nyt irrallaan. Ehkä niistä kuuluu musiikkia nyt jo vähän muillekin.

Lopussa pitelen kynää kädessäni. Olen valmis luottamaan omaan havaintooni. Olen oppinut olemaan nöyrä taitoni suhteen. Kynä jota alussa tavoittelen on nyt kädessäni. Se antaa muodon ajatuksilleni.



KATJA VIIKKILÄ

PIIRTÄJÄN

HAVAINTOJA

**A!**

Aalto-yliopisto  
Taiteiden ja suunnittelun  
korkeakoulu

MEDIAKESKUS LUME, GALLERIA  
5.-16.3.2012

AVAJAISET MA 5.3. KLO 17-19

TERVETULOA!

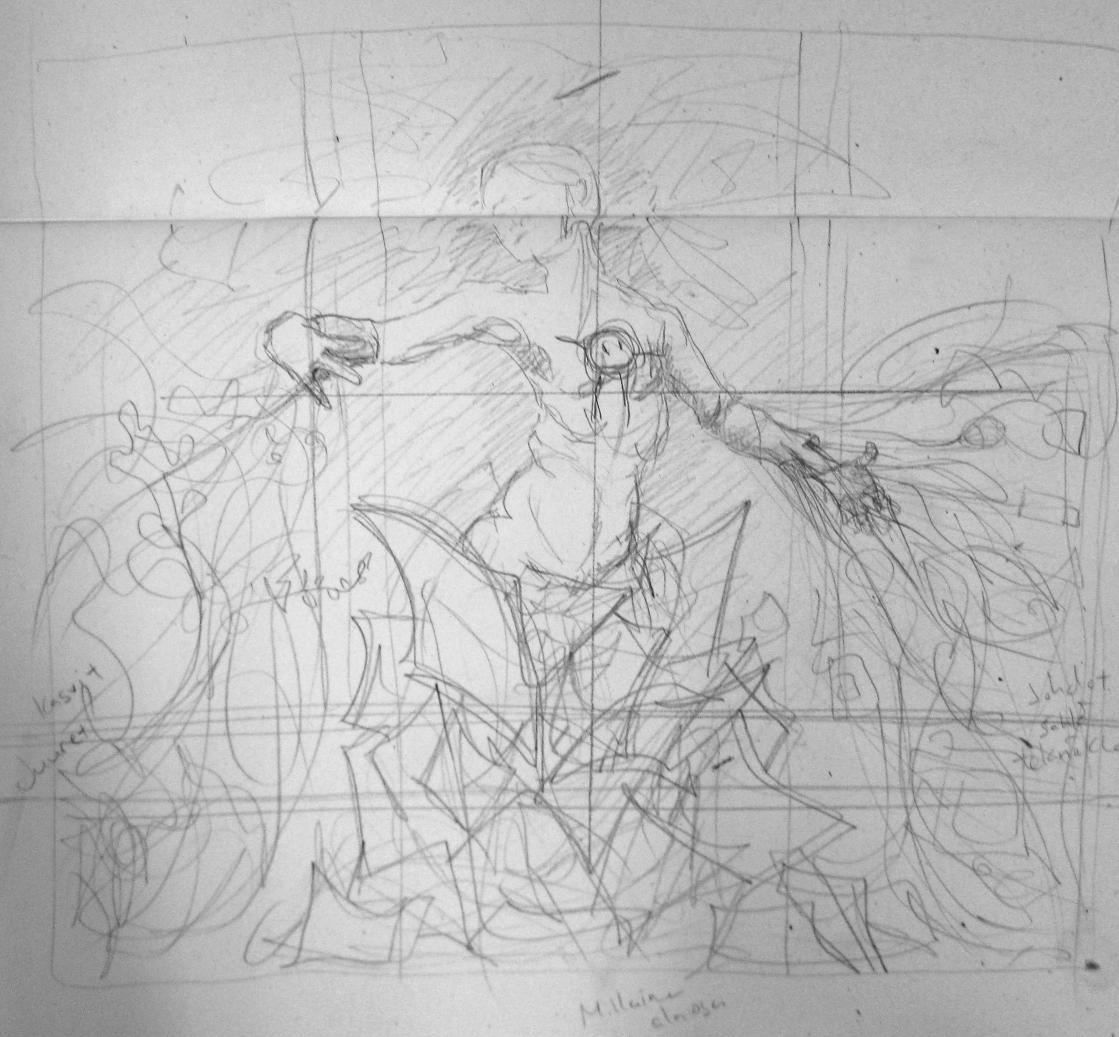






KUVA 18 - PIIRTÄJÄ ON AINA KAHDEN MAAILMAN VÄLISSÄ / TANSSI MAAILMAN KANSSA (2012), 300 x 120 CM





KUVA 19 - LUONNOS TEOKSEEN PIIRTÄJÄ ON AINA KAHDEN MAAILMAN VÄLISSÄ / TANSSI MAAILMAN KANSSA

# PIIRTÄJÄ ON AINA KAHDEN MAAILMAN VÄLISSÄ / TANSSI MAAILMAN KANSSA

*“Piirtäjä on aina kahden maailman välissä: sen todellisuuden jonka silmät todistavat, näyn ja käden ulottuvuuden... ja toisaalta mielikuvan maailman, ajatusten ja muistin todellisuuden.” (Pessa 1998, 55)*

Kolmannen ja viimeisen työ idea syntyi lukiessani Iirs Pessan kirjoittamaa tekstiä Kuvataideakatemia julkaisuun Silmän oppivuodet (1998). Pessa puhui piirtäjästä kahden maailman välissä: havaitun todellisuuden ja mielikuvan maailman. Ajattelin, että tässähän on johtopäätös koko työlleni. Olivathan haastateltavani puhuneet havainnosta ja mielikuvista, kielestä ja sanattomasta linkittyneenä toisiinsa. Voisiko olla, että piirtäjän tulisi tiedostaa kaksi erilaista tapaa nähdä ja oppia piirtämisen taito niiden kautta?

Aloitin uuden piirustukseni näiden ajatusten välkkyessä mielessäni. Luonnostelin kuvaa, jossa piirtäjä seisoisi keskellä kahta erilaista maailmaa, jotka hyökkäisivät piirtäjää kohti ja taistelisivat toisiaan vastaan. Luonnoksen tehtyäni aloin kuitenkin epäröidä. Minulle tuli tunne,

ettei tämä ollut se, mitä olin tullut etsimään. Kaiken piirtämäni jälkeen, voisiko todella olla, että piirtäjällä olisi vain kaksi tapaa nähdä? Mietin tarkkaan omaa kokemustani piirtäjänä, enkä tunnistanut itsessäni eroa havaintotodellisuuden ja mielikuvan ja ajatusten maailman välillä. Minusta tuntui, että ne olivat yksi ja sama. Yksi maailma, jota kuvasin. Ainakaan ne eivät taistelleet toisiaan vastaan. Kun ryhdyin piirtämään isoa työtä, halusin tuoda nuo kaksi maailmaa yhteen, yhdeksi kieppuvaksi pyörteeksi. Piirtäjä ei enää ole kahden taistelevan maailman keskellä uhrina, vaan ohjailee niitä molempia. Ei ole enää kahta maailmaa vaan yksi. Piirtäjä tanssii maailman kanssa.

Ajatteluni muuttuessa myös työni nimi muuttui. En kuitenkaan halunnut poistaa alkuperäistä nimeä, koska aivan niin kuin piirtäessä kannattaa jättää "väärät" viivat välillä näkyviin, halusin katsojien näkevän oman ajatusprosessini. Avaan tässä luvussa hieman sitä, miten tulin siihen johtopäätökseen, että piirtäminen on tanssimista maailman kanssa. Tanssiminen on tässä tapauksessa tarkoitettu vertauskuvalliseksi ja se viittaa Juha Varton *Tanssi maailman kanssa* -kirjaan, joka käsittelee yksittäisen ontologiaa. Varto selvittää kirjassa eroa yleisen ja yksittäisen tiedon välillä. Yleinen on historiallisesti taannut varmuuden tiedossa, kun taas yksittäinen on kokemista ja merkityksiä yhdelle ihmiselle. (Varto 2008, 20-21)

Edellisissä luvuissa olen tullut johtopäätökseen, että havaintopiirtäminen on ajattelua. Opettajan on hyvin tärkeää tiedostaa opetettujen ajattelun juuret, jotka voivat olla esimerkiksi kulttuurissa, historiassa ja filosofiassa. Havaintoja voi olla monenlaisia ja monen tasoisia. Me voimme havainnoida maailmaa, kuvia siitä tai kuvia kuvista, jotka on tehty maailmaa havainnoiden. Me voimme piirtää valmiista malleista tai vapaasti antaa viivan viedä. Me voimme unohtaa mallit ja piirtää omista muistikuvistamme. Me voimme mennä ulos ja piirtää sitä, mitä näemme.

Professori Howard Riley (Riley 2008, 155) on kirjoittanut piirtämisen filosofisista perusteista artikkelissaan *Drawing: towards an intelligence of seeing*. Hänen jaottelunsa mukaan piirtäminen ja sen opetus voidaan kiinnittää kolmeen erilaiseen suhtautumistapaan todellisuutta kohtaan. Tässä jaottelussa on merkityksellistä huomata, että Rileynkin mukaan havainto todellisuudesta on piirtämisen pohjana.



Riley jakaa piirtämisen opetuksen kolmeen osaan: objektiiviseen, subjektiiviseen ja relativistiseen suhtautumistapaan todellisuutta kohtaan. Objektiivisen suhtautumistavan filosofisena pohjana ovat rationalismi ja empirismi. Subjektiivisen suhtautumistavan taustalla vaikuttaa pragmatismi ja relativistinen konstruktivismi. Nämä filosofiset suuntaukset tuottavat erilaisia metodologisia lähestymistapoja piirtämisen opettamiseen. (Riley 2008, 154-159) Rileyn jaottelu muistuttaa Marjo Räsänen integroivan taideopetuksen mallia, jossa Räsänen on jakanut taideteoriat, oppimisenäkemykset, kuvallisen kehityksen, taidekasvatusmallit ja vuorovaikutusmallit neljään osaan: jäljittelevään, muotoa korostavaan, itseilmaisua korostavaan ja visuaaliseen kulttuurin malliin (Räsänen 2008, 98).

Näitä malleja tarkastellessa voi huomata, että jäljittelevä, empiirinen suhtautumistapa havaintopiirtämisen on vain hyvin pieni osa kaikkia mahdollisia piirtämisen opetuksen lähestymistapoja. Varto kirjoittaa yksittäisestä kokemuksesta puhuessaan taidoista ja taitamisesta. Taito on jotain niin meissä, että sitä on hankala yleistää mihinkään teoriaan tai yleiseen tietämiseen. (Varto 2008, 24-26) Ehkä juuri tämän vuoksi piirtämisen taidon tutkiminen on johtanut minut tanssimaan maailman kanssa. Joudun ottamaan huomioon koko elämismaailmani, havaintoni ja käsitykseni pystyäkseni kehittymään taidossa.

Viimeistä piirrossarjaa piirtäessäni koin hyvin voimakkaan vapautumisen tunteen. Pääsin ikään kuin maailmojen välistä totuudelliseen kokemiseen. Havaintoa ei oikeastaan voi opettaa, niin kuin en voi opettaa ketään ajattelemaan, enkä voi ajatella toisen puolesta. Toisen voi vain johdattaa oivaltamaan.

*"Ja kuin ihmeen kautta joku toinen ymmärtää tämän sanalitanian, ei sen sanojen välittämän kielen vuoksi vaan koska annetussa on niin paljon tuttua, koska yksittäisessä on samaa valoa monille." (Varto 2008, 36)*

Havainto ja sen piirtäminen on ajattelua. Havaintomme on loppujen lopuksi niin suhteellista ja valikoivaa, että sitä voisi kutsua lähes täysin

käsittämättömäksi. Tämän ovat varmasti huomanneet kaikki, jotka ovat koskaan koettaneet piirtää (tai maalata) havainnosta. Antero Salminen kuvaa tätä havainnon käsittämättömyyttä puhumalla värihavainnosta:

*“Maalarille ei ole olemassa yleistä ‘punaisuutta’ vaan kymmeniä, ehkä satoja punaisen ilmenemismuotoja. Eikä ole olemassa vasta-alkajan kaipaamaa ‘ihon väriä’, vaan se on kerta kerralta ratkaistava erikseen.”*  
(Salminen 2005, 131)

Havainnosta piirtäminen on jatkuvaa valitsemista. Mitä valitset nähdä ja merkitä? Piirtämisen taito on käden ja silmän taitoa. Käsi vaatii harjaannusta, silmän pitää oppia katsomaan piirtäjän tavoin, kiinnittää huomio ulkoisiin ominaisuuksiin. Piirtäminen on muodon antamista ajatuksille. Piirtäjä ei ole maailmojen välissä: havainnon ja mielikuvien vaan piirtäjä tanssii maailman kanssa. Ei ole erillisiä maailmoja, on vain maailmassa olemista.

Mitä sitten voin antaa omille oppilailleni? Voin ohjata heitä näkemään uudella tavalla, ehkä enemmän kiinnittämään huomiota asioiden ulkoisiin seikkoihin. Voin opettaa heitä oivaltamaan oman tapansa havainnoida. Tarkoituksenani on ohjata heitä ajattelemaan piirustuksensa ja työnsä kautta. Autan heitä uskomaan itseensä ja siihen, että heidän työnsä todella voi välittää heidän tahtomansa viestin. Voin opettaa oppilailleni nöyryyttä ja oikeaa asennetta omaa havaintoa ja työtään kohtaan. Minun tehtäväni on luoda tila tälle oppimiselle. Niin kuin Mick Maslen ja Jack Southern sanovat, piirtämisen oppii vain piirtämällä:

*“Before you are able to draw, you must learn to see, and you learn to see by drawing. Drawing is the process of seeing made visible. It is the mediating experience between looking and responding by which we learn to see.”* (Maslen & Southern 2011, 18)







*Kuva 21 - Piirustukset olivat nähtävillä Mediaakeskus Lumeen galleriassa 5. - 16.3.2012*

# LOPPUSANAT

Mitä me oikeastaan opimme, kun opimme piirtämään havainnosta? Havaintopiirtäminen on monikanavaista visuaalista ajattelua. Se on havaitsemisen, näkemisen, kopioinnin, valitsemisen, keksimisen ja mallien leikkiä, jossa historia, tavat, perinne ja kulttuuri painavat yllättävän paljon. Havaintopiirustus linkittyy voimakkaasti vanhaan käsityöläisperinteeseen. Se on työläästi opittava taito, jonka opetus on kokenut valtavan murroksen muutamina viime vuosikymmeninä. Taidon oppiminen on niin hidasta, ettei siihen enää nykyään uusien medioiden ja tekniikoiden puristuksessa ole aikaa niin runsaasti kuin ennen.

Millaista on piirtää havainnosta? Piirtäjän pitää oppia näkemään maailma piirtäjän tavoin: maailma kuvana, potentiaalisina piirustuksina ja viivoina. Piirtäjän pitää tuntea havaintokohteensa ulkoiset ominaisuudet ja suhteuttaa se kaikkeen ympäröivään. Piirtäjän tulee oppia näkemään maailma piirustuksena. Piirtäjän tulee oppia luottamaan omaan havaintoonsa ja olla nöyrä työlääseen havaintopiirtämiseen edessä. Hänen täytyy hyväksyä itsensä ja oma tapansa nähdä ja ajatella.

Millä sanoilla voisin opettaa havaintopiirtämistä tuleville oppilailleni? Havainnosta piirtäminen on nähty taiteilijoiden perustaitona. Taideopettajien täytyy muistaa, mikä piirtämisessä on tärkeää, miten opetusta voisi muokata sellaiseksi, että havaintopiirtämiseen liittyvät käsitteet maailman havaitseminen kuvana, piirtäjän havainto, valitseminen, kädentaito ja visuaalinen ajattelu eivät kuihtuisi pois tai muuttuisi omiksi irvikuvikseen.

Havaintopiirtäminen ja havainnon kuvaaminen on yksi osa länsimaisen taiteen perustaa. Olisi sääli, jos tarkkaan havaintoon pohjaava perinne katoaisi, koska sen kaikkia mahdollisuuksia ei todellakaan ole vielä tutkittu.

*“Make no mistake about the continuing relevance of drawing. Not for its own sake, nor for any notion of accurate representation of the appearance of things, but for its unique ability to nurture an intelligence of seeing which informs the widest range of visual art practises, from painting, performance or installation to the multi-modal possibilites of*



*digital technology yet to be explored.” (Riley 2008, 166)*

Tässä opinnäytetyössä olen tutkinut havainnosta piirtämistä ja sen opetusta haastattelemalla asiantuntijoita, piirtämisen opettajia, ja piirtämällä itse kuvia haastatteluissa nousseista teemoista. Jos voisin jatkaa tätä työtä, seuraisin myös havaintopiirtämisen opetusta ja haastattelisin taiteilijoita, jotka ovat käyttäneet piirtämistä työvälineenään. Lähtisin tekemään seuraavaa tutkielmaani esimerkiksi sarjakuvan tai elokuvan keinoin, sillä koin, että piirustukseni jäivät liian avoimiksi tulkinnoille.

Olen tämän opinnäytetyön aikana kehittynyt piirtäjänä ja piirtämisen opettajana. Olen löytänyt opetukselleni sanat. Haluaisin jatkaa taideperustaisen tutkimuksen parissa, sillä koin piirtämisen hyvin tyydyttäväksi. Havaintopiirtämisen monet mahdollisuudet vain odottavat tutkijaansa.





# LIITTEET

## Haastattelukysymysrunko

1. Kerro työstäsi. Oma opiskelu, kurssit joita opetat ja missä?
2. Miksi piirtämistä opetetaan? Arvostus, asema.
3. Onko piirtämisen opetus muuttunut?
4. Mitkä ovat sinun lähtökohtasi piirustuksen opetukseen? Miksi opetat?
5. Mikä on piirustuksen opetuksen tavoite sinun mielestäsi? Miten arvioit osaamista? Mitä opitaan?

## Haastattelukutsu

*Hei! Olen kuvataidekasvatuksen opiskelija Taikista ja teen opinnäytetyötäni aiheesta "Havaintopiirtämisen opetus taidekorkeakoulussa". Tutkimustani varten haastattelen Taikin piirustuksen opettajia, erityisesti elävän mallin ja havaintopiirustuksen opettajia. Olisitko kiinnostunut antamaan haastattelun? Haastattelu kestää vähän yli puoli tuntia. Kysymykset koskevat teidän piirustuksen opetusmenetelmiänne, piirustuksen merkitystä taidekorkeakoulussa ja piirustuksen asemaa taidemaailmassa ennen ja nykyään. Voitte ehdottaa aikaa ja paikkaa, minulle käy parhaiten jos haastattelu tapahtuisi Taikissa, esimerkiksi teidän opetuspäivinänne.*

*Ystävällisin terveisin, Katja Viikkilä*

# LÄHTEET

## Painetut lähteet

Alastalo, Marja & Åkerman, Maria 2010. *Asiantuntijahaastattelun analyysi: faktojen jäljillä*. Teoksessa Ruusuvuori. J & Nikander. P & Hyvärinen. M (toim.) 2010, 372-392. Haastattelun analyysi. Vastapaino. Tampere.

Anttila, Lauri 1989. *Ajatus ja havainto. Kirjoituksia vuosilta 1976-1987*. Toim. Valjakka, Timo. Valtion painatuskeskus. Helsinki.

Anttila, Pirkko 2005. *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Akatiimi oy. Hamina.

Arnheim, Rudolf 1954/1974. *Art and visual perception. A psychology of the creative eye*. University of California Press. Berkley and Los Angeles, California.

Arnkil, Harald 2007. *Värit havaintojen maailmassa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B85. Helsinki.

Berger, John 1971/1991. *Näkemisen tavat*. Suomentanut Rutanen, Mirja. Love kirjat. Helsinki.

Farthing, Stephen 2008. *Recording: And questions of accuracy*. Teoksessa Garner, Steve (toim.) 2008. *Writing on drawing. Essays on drawing practice and research*. Intellect books. Bristol. UK/Chicago. USA, 141-152.

Gombrich, Ernst 1982. *The image and the eye. Further studies in the psychology of pictorial representations*. Phaidon Press Limited. Oxford.

Lähteenmäki, Sanna 2000. *Kaikki mahdolliset viivat. Tarina piirtämisen oppimisesta*. Opinnäytetyö. Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki.

Maslen, Mick & Southern, Jack 2011. *Drawing projects. An exploration of the language of drawing*. Black dog publishing. London.



McNiff, Shaun 1998. *Art-based research*. Jessica Kingsley Publisher Ltd. London. England.

Mäkelä, Maarit 2003. *Saveen piirtyviä muistoja. Subjekttiivisen luomisprosessin sukupuolen representaatioita*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A43. Helsinki.

Niiniluoto, Ilkka 1992. *Taito-kollokvion avaussanat*. Teoksessa Halonen, Ilpo; Airaksinen, Timo & Niiniluoto, Ilkka (toim.). *Taito*. Suomen filosofinen yhdistys. Helsinki.

Oja, Onni 1957. *Piirtämisen taito*. WSOY. Helsinki.

Pessa, Iiris 1998. *Piirtäjän valinnat. Kopioista geometriaan ja hetkeen*. Teoksessa Stewen, Riikka (toim.) 1998. *Silmän oppivuodet. Ajatuksia taiteesta ja taiteen opettamisesta*. Kuvataideakatemia 1848-1998. Kuvataideakatemia. Helsinki

Riley, Howard 2008. *Drawing: Towards an intelligence of seeing*. Teoksessa Garner, Steve (toim.) 2008. *Writing on drawing. Essays on drawing practice and research*. Intellect books. Bristol. UK/Chicago. USA, 153-167.

Regan, Tomas 2008. *Camera lucida ja piirtäjän optiset apuvälineet*. Kuvataideakatemia. Helsinki.

Rosenberg, Terry 2008. *New beginnings and monstrous births: Notes towards an appreciation of ideational drawing*. Teoksessa Garner, Steve (toim.) 2008. *Writing on drawing. Essays on drawing practice and research*. Intellect books. Bristol. UK/Chicago. USA, 109-124.

Ruusuvuori. J & Nikander. P & Hyvärinen. M (toim.) 2010. *Haastattelun analyysi*. Vastapaino. Tampere.

Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (toim.) 2005. *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Vastapaino. Tampere.

Räsänen, Marjo 2008. *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus*.

Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B90. Helsinki.

Räsänen, Marjo 2012. *Kuvataiteet ja kasvatus. Tutkimuskentän ääriviivoja*.

Teoksessa Kallioniemi, Arto & Virta, Arja (toim.). *Ainedidaktiikka*

*tutkimuskohteena ja tiedonalana*. Suomen Kasvatustieteellinen Seura.

Turku.

Salminen, Antero 2005. *Verkkokalvokuvasta optiseen virtaukseen. Kaksi*

*tapaa lähestyä näkemisen arvoitusta*. Teoksessa Koskinen, Inkeri (toim.)

*Pääjalkainen. Kuva ja havainto*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja

B77. Helsinki, 92-121.

Salminen, Antero 2005. *Ajatteleva silmä*. Teoksessa Koskinen, Inkeri (toim.)

*Pääjalkainen. Kuva ja havainto*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja

B77. Helsinki, 126-133.

Salminen, Antero 2005. *Katoamispistettä etsimässä*. Teoksessa Koskinen,

Inkeri (toim.) *Pääjalkainen. Kuva ja havainto*. Taideteollisen korkeakoulun

julkaisusarja B77. Helsinki, 148-157.

Salminen, Antero 2005. *Visuaalinen ja kuvallinen*. Teoksessa Koskinen,

Inkeri (toim.) *Pääjalkainen. Kuva ja havainto*. Taideteollisen korkeakoulun

julkaisusarja B77. Helsinki, 168-177.

Salminen, Antero 2005. *Mitä uniikkia kuvaamataidossa*. Teoksessa

Koskinen, Inkeri (toim.) *Pääjalkainen. Kuva ja havainto*. Taideteollisen

korkeakoulun julkaisusarja B77. Helsinki, 244-263.

Sava, Inkeri 2008. *Kasvattajan oikeus - ja vastuu - omaan elämään*.

Teoksessa Sava, Inkeri & Vesänen-Laukkanen, Virpi (toim.) *Taiteeksi*

*tarinoitu oma elämä*. PS-kustannus. Jyväskylä.

Siukonen, Jyrki 2011. *Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen*

*filosofiaan*. Kuvataideakatemia. Helsinki.

Tanttu, Markku 1995. *Piirtämisen himo*. Markku Tanttu.

Varto, Juha 2008. *Tanssi maailman kanssa. Yksittäisen ontologiaa*. Niin & näin. Tampere.

### **Internet-lähteet**

Kallio, Mira 2008. *Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen*. Verkkolehti Synnyt 2/2008, 106-115. [http://arted.uiah.fi/synnyt/2\\_2008/kallio.pdf](http://arted.uiah.fi/synnyt/2_2008/kallio.pdf)

Wikipedia. Hakusana Piirustus. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Piirustus>. Katsottu 8.9.2012. Sivut päivitetty 3.9.2012.

Wikipedia. Hakusana Perspektiivi. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Perspektiivi>. Katsottu 12.9.2012. Sivut päivitetty 28.6.2012.

### **Haastattelut**

Jouko Koskinen 23.2.2011

Kaarina Kaikkonen 2.3.2011

Jukka Nopsanen 1.4.2011

Pertti Summa 12.4.2011

Antti Arkoma 15.4.2011

Marja Nurminen 12.9.2011

Mika Karhu 13.9.2011

### **Kuvaluettelo**

Kuva 1 - Grafiittikyniä. Kirjoittajan kuva.

Kuva 2 - Yksityiskohta teoksesta *Piirtäjä on aina kahden maailman välissä / Tanssi maailman kanssa* (2012)

Kuva 3 - Yksityiskohta teoksesta *Piirtäjä on aina kahden maailman välissä /*

*Tanssi maailman kanssa (2012)*

Kuva 4 - *Kuuntele itseäsi 1* (2011), 120 x 72cm, grafiitti paperille

Kuva 5 - *Kuuntele itseäsi 2* (2011), 120 x 72cm, grafiitti paperille

Kuva 6 - Ensimmäinen luonnos teokselle *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin*. Tässä vaiheessa vielä nimellä *Muutos*.

Kuva 7 - Piirtämisprosessi käynnissä, hyvin näkyvillä piirtäjän työvälineet: peili, kuvamateriaalia, teippiä, viivoitin, kynät, luonnoslehtiä ja kamera. Kirjoittajan kuva.

Kuva 8 - Keskeneräinen työ *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä*.

Kuva 9 - Keskeneräinen työ *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä*.

Kuva 10 - Keskeneräinen työ *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä*. Kolmas osa - Pääskynen.

Kuva 11 - *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä* (2011) Osa 1 - Elävä malli, 100 x 120 cm, grafiitti paperille

Kuva 12 - Yksityiskohta teoksesta *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä*. Osa 2 - Kamera, grafiitti paperille

Kuva 13 - *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä* (2011) Osa 2 - Kamera, 100 x 120 cm, grafiitti paperille

Kuva 14 - *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä* (2011) Osa 3 - Pääskynen, 100 x 120 cm, grafiitti paperille

Kuva 15 - *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä* (2011) Osa 4: Katoaminen, 100 x 120 cm, grafiitti paperille

Kuva 16 - *Jokainen meistä on todellisesti samaa lihaa kuin maailmakin ja siinä* (2011) Osa 5 - Uusi alku, 100 x 120 cm, grafiitti paperille

Kuva 17 - Näyttelyjuliste

Kuva 18 - *Piirtäjä on aina kahden maailman välissä / Tanssi maailman kanssa* (2012), 300 x 120 cm, grafiitti paperille

Kuva 19 - Luonnos teokseen *Piirtäjä on aina kahden maailman välissä / Tanssi maailman kanssa* (2012)

Kuva 20 - Yksityiskohta teoksesta *Piirtäjä on aina kahden maailman välissä / Tanssi maailman kanssa* (2012)

Kuva 21 - Piirustukset olivat nähtävillä Mediakeskus Lumeen galleriassa 5. - 16.3.2012. Kirjoittajan kuva.

Kuva 22 - Grafiittikyniä. Kirjoittajan kuva.